STUDII DE LIMBĂ ȘI STIL

În cadrul Bazei de cercetări științifice din Timișoara, a Academiei Republicii Socialiste România, fiinţează de aproape un deceniu un sector de lingvistică. De-a lungul anilor, după începuturi modeste dar făgăduitoare, s-au cristalizat preocupări consecvente şi direcţii de cercetare care se oglindesc şi în cuprinsul volumului de faţă.

Nu este de neglijat faptul că — prin acest volum, ca şi prin altele similare, apărute — se conturează, treptat, o tendinţă de împlinire şi armonizare în peisajul lingvisticii româneşti.

Este primul volum de lingvistică pe care îl tipăreşte tînăra editură timişoreană „Facla", căreia îi aducem pe această cale mulţumiri sincere. Sperăm că el deschide o serie pe care o dorim cît mai bogată, cît mai spornică.

Acad. C. DRĂGULESCU

Scanned with OKEN Scanner

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BAZA DE CERCETĂRI ŞTIINŢIFICE TIMIŞOARA
SECTORUL DE LINGVISTICĂ

STUDII DE LIMBĂ ŞI STIL

EDITURA FACLA
TIMIŞOARA 1973

Scanned with OKEN Scanner

I
STILISTICĂ ŞI POETICĂ

Doina Babeu, *Unele probleme ale expresivităţii în lumina discuţiilor actuale din lingvistica română şi cehă.* ● Eugen Dorcescu, *Observaţii asupra structurii lingvistice a metaforei în poezia lui Alexandru Philippide.* ● Paulina Cheie, *Aspecte stilistice în „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir.* ● Crişu Dascălu, *Diminutivele în poezia română.* ● Doina Dascălu, *Denotaţie şi conotaţie în limbajul critic al lui George Călinescu.* ● Maria Foarţă, *Rime şi metafore tautologice sau despre tautologia poetică.* ● Şt. Munteanu, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale.* ● Olimpia Şerban, *Procedee de evocare în poezia lui Şt. O. Iosif.* ● G. I. Tohăneanu, *Sinonimia dincolo de cuvînt.* ● Livia Vasiluţă, *Sfera semantică a cromaticii la Ion Pillat.*

Scanned with OKEN Scanner

UNELE PROBLEME ALE EXPRESIVITĂȚII IN LUMINA DISCUȚIILOR ACTUALE DIN LINGVISTICA ROMÂNĂ ȘI CEHĂ

Doina Babeu

Una din problemele fundamentale care interesează în aproape egală măsură stilistica și lexicologia este problema expresivității lingvistice.

Ca trăsătură fundamentală a faptelor de stil, prin urmare a faptelor care constituie obiectul cercetării stilistice, expresivitatea interesează în primul rînd stilistica.

T. Vianu numea faptele de stil fapte expresive, definindu-le ca acele fapte de limbă care adaugă *comunicării* unei știri *expresia* reacțiunii individuale a autorului comunicării față de știrea comunicată"[1], faptul stilistic manifestîndu-se așadar printr-o seamă de note expresive, care însoțesc comunicarea, prin ceea ce Ch. Bally numea „efecte de evocare".

Ca fenomen de limbă, expresivitatea cuvîntului interesează și lexicologia, depășind însă limitele unei simple probleme lexicale, căci ea pătrunde și în celelalte compartimente ale limbii : se pune în valoare în structura sonoră a limbii, în formarea cuvintelor, se manifestă evident în morfologie, este — după cum sublinia Vendryes — „o necesitate permanentă a limbii vorbite".

Deși, ca problemă teoretică, expresivității cuvîntului i s-a acordat atenție mai ales de către Ch. Bally care o raportează la elementul afectiv al limbajului curent, deși este recunoscută ca o realitate, esența fenomenului n-a fost încă pe deplin lămurită.

Scanned with OKEN Scanner

În ultimele decenii, reluîndu-se și completîndu-se cu puncte de vedere originale părerile mai vechi enunțate de Bally, Vossler, Spitzer, Vendryes, Frei, Ullmann, în lucrări ce au constituit baza teoretică a cercetărilor viitoare ca și fundamentul aplicării practice a noțiunilor teoretice, expresivitatea a făcut obiectul unor preocupări variate, dar disparate și de cele mai multe ori incluse în studiul altor aspecte ale limbii.

Alături de probleme importante dezbătute astăzi în cercurile largi ale lingviștilor de pretutindeni, problema expresivității limbajului își păstrează actualitatea.

Ea a constituit în lingvistica românească obiectul unor preocupări mai mult sau mai puțin rodnice, începînd cu lucrarea lui D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române* (1942), apoi cu opera și astăzi fundamentală a lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* (1944), „o vastă ilustrare a modului în care se reflectă afectivitatea și expresivitatea din limba curentă în stilul literar artistic“[2] și continuînd cu contribuția originală a lui J. Byck despre femininul peiorativ sau ideea de „dezagreabil“ ca mijloc de întărire a expresivității.

Descoperirii mijloacelor expresive ale limbii române i-au fost dedicate în ultimii ani studiile Elenei Slave[3], ale lui I. Coteanu[4], Al. Rosetti[5], Al. Graur[6], Șt. Munteanu[7], G. I. Tohăneanu[8], Pompiliu Dumitrașcu[9], Laura Vasiliu[10] și alții.

Problemele legate de expresivitatea lingvistică, așa cum reiese din studiile cercetătorilor români, sînt multiple și variate, pornind de la definirea însești a noțiunii, de la delimitarea sferei ei îndeosebi prin precizarea relației expresiv-afectiv, de la stabilirea tipurilor de expresivitate a cuvintelor, pînă la raportul expresivității cu funcția comunicativă a limbajului.

Se înțelege în mod obișnuit prin expresivitate, ca trăsătură fundamentală a faptelor de stil (numite din această cauză adesea și fapte expresive), acea însușire a limbii care întregind comunicarea îi adaugă un spor de sugestivitate, pregnanță și caracter evocator. Orice comunicare deține un grad oarecare de expresivitate. Elementele expresive nu afectează direct sensul comunicării, ci sînt implicate în aceasta și derivă din ea. Expresivitatea apare în acest fel ca „modalitatea de existență a funcției de comunicare a limbii, cazul particular și concret al generalului numit funcție de comunicare“[11].

Scanned with OKEN Scanner

Elena Slave, care s-a ocupat în mod special de problema expresivității privită sub aspectele ei esențiale, vorbește de o funcție expresivă a limbajului, ca funcție de exprimare a afectivității dar și de redare nuanțată a unui conținut logic. Se poate înțelege din articolele Elenei Slave că această funcție este derivată din funcția referențială a limbajului, că faptele expresive sînt impuse de procesul comunicării, realizîndu-se în domeniul logicului și al afectivului.

Ni se pare mai apropiată de punctul nostru de vedere părerea lui Șt. Munteanu că expresivitatea este numai „unul din factorii incluși în funcția ei (a limbii) de bază, cea referențială sau de comunicare, factor prin care posibilitățile generale de expresie ale limbii se lărgesc și se adîncesc"[12].

De la accepțiunea restrînsă pe care i-a dat-o Bally, cînd avea în vedere numai conținutul emoțional al limbii vorbite și pînă astăzi expresivitatea a dobîndit accepțiuni diferite, lărgindu-și sfera. Fără îndoială, prezența elementelor afective este numai una din cauzele care provoacă expresivitatea limbajului, după cum limba vorbită este numai unul din domeniile de manifestare a expresivității, ușor de recunoscut și în forma scrisă a limbii, prezentă în proporții diferite în ramificațiile funcționale ale limbii literare. Criteriul expresivității afirmă I. Coteanu în articolul *Structura stilistică a limbii,* este un criteriu în definirea stilurilor, văzute ca aspecte funcționale ale aceluiași fenomen — limba. După autorul articolului citat deosebirile dintre cele două limbaje fundamentale: științific și artistic, în privința expresivității, sînt nu numai de ordin cantitativ — în cel dintîi cantitatea de expresivitate apropiată de zero, în cel de al doilea mereu sporită, — ci și de ordin calitativ. În stilul științific sau în stilurile neartistice, în general, limba apare în primul rînd ca mijloc de comunicare, pe cînd în limbajul artistic ea este și un instrument de realizare a artei. Ca urmare, stilul artistic alege elementele expresive în strînsă legătură cu estetica, făcînd din ele unul din mijloacele de realizare a măiestriei artistice. Expresivitatea folosită în serviciul artei se transformă astfel în funcție estetică. Rolul expresivității este altul în stilul științific, unde folosirea elementelor expresive se face numai cu intenția de a nuanța o comunicare al cărei scop nu este arta[13].

Discutînd problemele teoretice ale expresivității cuvîntului, interesul cercetătorilor români se orientează și spre descoperirea mijloacelor expresive ale limbii noastre. Desfășurată pe acest plan discuția duce, în articolele Elenei Slave și ale lui I. Coteanu, la sta-

Scanned with OKEN Scanner

bilirea diverselor tipuri de expresivitate, cu referiri la încercarea făcută în același sens de J. Zima în lucrarea, *Expresivita slova v současne češtine,* pentru limba cehă.

În fine, o problemă veche și mult discutată este cea privitoare la simbolismul fonetic. Problema are o lungă tradiție în lingvistica internațională și i-au fost dedicate lucrări apreciabile. În lingvistica română, Iorgu Iordan intitulează un capitol al *Stilisticii* sale „Simbolismul fonetic". O preocupare deosebită manifestă pentru acest aspect al expresivității Al. Graur, Al. Rosetti, iar într-o contribuție mai recentă Pompiliu Dumitrașcu care recomandă ca cea mai potrivită denumire „expresivitatea" sau „valoarea sugestivă" a sunetelor, căci „de un simbolism fonetic nu poate fi vorba decît în cazul onomatopeelor și al armoniilor imitative (și nici aici întotdeauna)"[14].

Ca fonetician, Al. Rosetti propune o metodă obiectivă în atribuirea unor valori expresive sunetelor: luarea în considerare a rezultatului experiențelor asupra impresiei auditive produse de sunetele vorbite asupra vorbitorilor.[15] Într-un articol din 1959, *Grupuri simbolice în fonetismul românesc*, Al. Graur se ocupă de valoarea simbolică a grupurilor de sunete, ajungînd la concluzia că există „procedee regulate, morfologice pentru a degaja valoarea simbolică a grupelor de sunete"[16]. Ar fi vorba de introducerea intenționată a unui sunet, astfel încît să se obțină grupurile *rl*, *rț* în cuvinte care nu au fost expresive, dar au devenit în acest mod. Grupurile de sunete luate în discuție de Al. Graur au un caracter pregnant expresiv în cuvinte ca *zbîrli, zvîrlugă* (citate și de P. Dumitrașcu), *cherțăni* (față de *chițăni*), expresivitatea fiind determinată însă de caracterul onomatopeic. Valoarea simbolică a grupurilor menționate în onomatopee și interjecții se datorește prezenței sunetului *r* „o conscană care apare în unele interjecții imitative datorită faptului că se caracterizează prin oscilația ritmică a unei părți a organelor de articulare, oferind posibilitatea de a reda bine anumite zgomote din natură"[17].

O contribuție importantă la soluționarea unor aspecte ale problemei expresivității cuvîntului aduce lingvistica cehă prin lucrările mai vechi ale lui Alois Ziskal, Vaclav Machek, I. V. Bečka, cărora li se adaugă lucrările mai noi ale lui J. Zima „*Expresivita slova v současne češtine*" (1961), Alois Jedlička „*Základy česke stylistiky*" (1970).

Cuvîntul expresiv este definit în stilistica cehă ca unitatea lexicală care reflectă, pe lîngă sensul noțional, o atitudine afectivă personală devenită colectivă (generalizată) față de o anumită realitate.

Scanned with OKEN Scanner

Prin cartea lui Iaroslav Zima, lingvistica cehă se îmbogăţeşte cu o lucrare de ansamblu privitoare la expresivitate, lucrare ce constituie un exemplu interesant de tratare a unei probleme complexe pe baza datelor oferite de studiile anterioare, ca şi prin cercetarea unui bogat material lingvistic concret. Cu scopul de a ajunge la o înţelegere cît mai exactă a expresivităţii, în esenţa ei, Zima urmăreşte fenomene tipice, care-l duc la recunoaşterea căilor de realizare a diferitelor tipuri de expresivitate, la recunoaşterea tendinţelor de bază ale limbii. Cuvintele şi sensurile expresive sînt ilustrate prin elemente consolidate ale vocabularului, iar cercetarea termenilor astfel fixaţi ţine de sistemul limbii.

În acord cu concepţia mai veche a lui Bally autorul consideră că domeniul propriu al expresivităţii, şi în primul rînd al apariţiei ei, nu este limba scrisă, ci mai degrabă limba vorbită. Aici se observă tendinţa de a se crea sensuri noi expresive şi mai rar cuvinte noi. Aceasta nu înseamnă că limba literaturii artistice nu este şi ea, la rîndul ei, expresia unui efort creator, căci scriitorii se străduiesc să exprime realitatea prin procedee lexicale mereu noi şi sînt creatori în sfera lexicului.

Lingvistul ceh distinge trei tipuri de expresivitate a cuvîntului în ceha contemporană : expresivitatea inerentă, expresivitatea aderentă şi expresivitatea contextuală. La primele două tipuri este vorba, în stadiul culminant al evoluţiei lor, de expresivitatea lexicalizată, care este un fenomen alcătuind o parte componentă a sistemului limbii. Al treilea tip de expresivitate ţine prin esenţa sa nu de lexicologie, ci de stilistică. Este un fenomen stilistic din utilizarea căruia proza cehă modernă obţine efecte deosebite.

Expresivitatea inerentă este tipul cel mai clar, fiind vorba aici de cuvinte a căror expresivitate este inseparabilă, uşor de recunoscut fără context şi rezultată adesea din aspectul fonetic, sau foarte frecvent, din tipul de formare a cuvîntului. Această grupă vastă cuprinde diferite categorii de unităţi lexicale expresive. La unele este vorba de expresivitatea complexului sonor, de aspectul fonetic al temei. Aspectul fonetic neobişnuit faţă de alcătuirea fonetică a cuvintelor neutre este indicatorul formal al expresivităţii. La altele avem de-a face cu elemente expresive din domeniul formării cuvintelor, ca rezultat în primul rînd al expresivităţii afixului. În general, dintre sufixe cea mai bogată sursă a expresivităţii inerente o reprezintă sufixele diminutivale. Un alt tip de unităţi lexicale caracterizate prin expresivitate inerentă îl constituie interjecţiile şi termenii onoma-

Scanned with OKEN Scanner

topeici. Onomatopeele şi cuvintele onomatopeice sînt frapante prin structura lor fonetică şi prin raportarea lor la realitate, mai directă decît la cuvintele arbitrare.

Apropiată de expresivitatea inerentă printr-o trăsătură de bază comună – caracterul frapant în sistemul limbii, este expresivitatea aderentă. Deosebirea între cele două tipuri de expresivitate se referă, în primul rînd, la faptul că în timp ce în cazul expresivităţii inerente caracterul frapant se manifestă pe plan formal şi în sfera sensului, la expresivitatea aderentă el apare numai în ce priveşte sensul. Majoritatea cuvintelor vocabularului nu au elemente expresive în sensul lor de bază : sînt neutre şi exprimă noţiuni obiective ca oglindă a relităţii. Aceste cuvinte pot deveni printr-o schimbare semantică termeni expresivi. Se ajunge astfel la ramificarea sensurilor cuvîntului, care alături de sensul obiectiv, neutru dobîndeşte un sens sau sensuri expresive. Acesta este procesul apariţiei expresivităţii aderente. La ea se ajunge, de obicei, printr-un transfer de termeni între diferite domenii ale realităţii.

Cuvîntul poate deveni expresiv şi prin aceea că se deosebeşte frapant de ambianţă, de context, chiar dacă sensul lui nu se modifică. Aceste fenomene care ţin strîns de context constituie expresivitatea contextuală. Trăsătura de bază a acestui tip de expresivitate constă în diversitatea elementelor din care se realizează exprimarea afectivă, diversitate ce dă impresia de caracter neobişnuit, frapant. Esenţa expresivităţii contextului este deci asemănătoare esenţei expresivităţii lexicale, dar se realizează la nivelul unor unităţi lingvistice superioare.

Chiar dacă studiul lui Zima nu aduce întotdeauna elemente noi, chiar dacă recunoaştem uneori în punctele de vedere ale autorului doar o aprofundare a unor păreri formulate deja, prin tratarea amănunţită, prin explicarea judicioasă a tuturor aspectelor teoretice, prin bogata exemplificare, prin formularea unor principii cu valoare generală (rolul sinonimiei în recunoaşterea expresivităţii, legătura elementelor formale ale cuvîntului cu cele de sens), lucrarea are calităţile unui tablou cuprinzător, complet. Scrisă în limba cehă şi astfel mai puţin accesibilă specialistului român, apariţia lucrării a fost totuşi semnalată la noi în 1962 de I. Coteanu şi Elena Slave. Referindu – se la cele trei tipuri de expresivitate stabilite de Zima, I. Coteanu îşi preciza în articolul *Consideraţii asupra structurii stilistice a limbii*, punctul de vedere propriu, diferit de la lingvistului ceh care l-a dus la stabilirea a două tipuri de expresivitate : latentă şi dedusă.

Scanned with OKEN Scanner

„I. Zima a ajuns la clasificarea arătată de la ideea că este expresiv orice fapt de limbă care conţine pe lîngă elemente noţionale şi atitudinea personală, afectivă a vorbitorilor faţă de realitatea exprimată, cu condiţia însă ca această atitudine să fie generalizată, dar nu renunţă la aportul individului care, în formularea sa, continuă să se afle cel puţin la originea expresivităţii. Punctul de vedere din care am făcut mai sus analiza diferă fundamental de acela al lui I. Zima căci am încercat a plasa cercetarea pe cît posibil în afara individului, astfel încît expresivitatea latentă şi cea dedusă apar ca valori care se impun individului, determinîndu-i alegerea şi poziţia lui stilistică“[18].

Elena Slave se referea în articolul *Contrast şi opoziţii în domeniul expresivităţii*, la conceptul de expresivitate aderentă stabilit de Zima încercînd să dovedească că lucrurile sînt mai complicate decît le vede lingvistul ceh. În exemplele date de Zima pentru ilustrarea acestui tip de expresivitate, cum ar fi *bečka* „putină“ pentru *tlustý člověk* „ om gras“ avem de-a face de fapt cu o metaforă, a cărei expresivitate este cu atît mai mare cu cît elementele care intră în opoziţie fac parte din domenii mai îndepărtate.

CONCLUZII

Servindu-ne ca punct de plecare de sugestiile valoroase cuprinse în lucrările amintite din lingvistica română şi cehă, referitoare la problemele fundamentale ale expresivităţii, pe care am încercat să le sistematizăm în expunerea noastră şi completîndu-le cu opinii ce s-au conturat prin preocuparea personală în legătură cu această problemă ajungem la următoarele concluzii :

– trăsătură fundamentală a faptelor de stil şi prin aceasta categorie de bază a stilisticii, însuşire importantă a numeroase fapte de limbă, ca urmare noţiune menită să trezească interesul cercetătorului limbii în general, expresivitatea trebuie înţeleasă într-o accepţiune mai largă decît cea dată de Bally, care studia limba numai sub aspectul cauzelor de ordin afectiv ca surse ale expresivităţii limbajului ;

– limba conţine mijloace expresive cu caracter general, dar virtuţile ei expresive sînt exploatate şi puse în valoare mai ales de creatorii artei literare. Rolul expresivităţii în opera mînuitorilor limbii poetice pune probleme speciale.

– mijloacele expresive există în toate compartimentele limbii, deşi cel mai adesea sînt descoperite în lexic şi fonetică ;

Scanned with OKEN Scanner

– sub toate aspectele, principiul general al expresivității este noul, ineditul, caracterul frapant față de exprimarea obișnuită. Recunoașterea expresivității se face prin apelul la sinonimie, căci în limbă se stabilește de obicei o relație sinonimică, „o corelație opozițională" (Elena Slave) între doi termeni dintre care unul are marca expresivității față de celălalt, cu care are restul trăsăturilor comune.

– expresivitatea înseamnă o concretizare a expresiei, care manifestîndu-se alături de „tendința universală a limbajului" (Meillet) spre abstractizare, duce la îmbogățirea limbii.

Contribuția noastră a încercat, pe lîngă formularea acestor păreri care țin de propriul nostru punct de vedere, să sugereze necesitatea lărgirii și aprofundării discuției în jurul aspectelor expresivității, ca problemă fundamentală a stilisticii și ca domeniu special al lingvisticii în general.

[1] T. Vianu, *Cercetarea stilului,* în *Studii de stilistică*, București 1969, p. 41
[2] I. Coteanu, I. Dănăilă, *Introducere în lingvistica și filologia română. Probleme-bibliografie*, București, 1970, p. 168.
[3] Elena Slave, *Expresiv și afectiv*, PLG, II ; *Contrast și opoziție în domeniul expresivității*, PLG, IV, 1962, p. 47/59 ; *Expresivitatea metaforei lingvistice*, LR, XV (1966), nr. 4, p. 329/338.
[4] I. Coteanu, *Locul stilului artistic în limba literară*, LR, X (1961), nr. 2, p. 14 150 ; *Considerații asupra structurii stilistice a limbii*, PLG, IV (1962), p. 59/87 ; *Structura stilistică a limbii*, LR, XI (1962), nr. 4
[5] Al. Rosetti, *Asupra valorii expresive a sunetelor vorbite*, SCL, XVI (1965), nr. 5p. 577/579.
[6] Al. Graur, *Grupuri simbolice în fonetismul românesc*, SCL, X (1959), nr. 2, p. 205/213 ; *Sur le symbolisme phonétique*, în *Récueil d'études romanes*, București, 1959, p. 73/78.
[7] Șt. Munteanu, *Expresivitate și context*, în *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, București, 1965, p. 607/613 ; *Principii de stilistică*, Curs litografiat, Timișoara, 1966.
[8] G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, 1965 ; *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, 1969.
[9] Pompiliu Dumitrașcu, *Valoarea sugestivă a sunetelor*, CL, XII (1967), nr. 1, p. 75/81.
[10] Laura Vasiliu, *Sufixe substantivale cu r expresiv*, SMFC, V (1969), p. 37/46.
[11] I. Coteanu, *Locul stilului artistic în limba literară*, LR, X (1961), nr. 2, p. 14.
[12] Șt. Munteanu, *Principii de stilistică*, p. 112/113.
[13] I. Coteanu, *art. cit.*, p. 146.
[14] Pompiliu Dumitrașcu, *art. cit.*, p. 76.
[15] Al. Rosetti, *art. cit.*, p. 578.
[16] Al. Graur, *Grupuri simbolice în fonetismul românesc*, p. 210.

Scanned with OKEN Scanner

[17] Vezi S. Pușcariu, *Despre onomatopee în limba română,* în DR, I (1920—21) p. 75/108, apud Georgeta Marin, *Verbe derivate de la interjecții onomatopeice.* SMFC, IV (1967), p. 217.

[18] I. Coteanu, *Considerații asupra structurii stilistice a limbii,* p. 76.

ABREVIERI

CL = *Cercetări de lingvistică,* Academia Republicii Socialiste România, Filiala Cluj, Cluj, 1956 ș.u.

DR = *Dacoromania.* Buletinul Muzeului limbei române condus de Sextil Pușcariu. Universitatea română din Cluj, Cluj, Sibiu, 1920—1948.

LR = *Limba română.* Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1952 ș.u.

PLG = *Probleme de lingvistică generală.* Vol. I.—V. (1959—1967).

SCL = *Studii și cercetări lingvistice.* Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1950 ș.u.

SMFC = *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română.* Academia Republicii Socialiste România, Institutul de lingvistică din București. Vol. I—V (1959—1969).

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚII ASUPRA STRUCTURII LINGVISTICE A METAFOREI IN POEZIA LUI ALEXANDRU PHILIPPIDE

Eugen Dorcescu

Am extras din opera poetică a lui Alexandru Philippide (*Visuri în vuietul vremii*, E.P.L., București, 1969) un număr de peste 800 de metafore. Încercînd să rămînem, pe cît posibil, în limitele unei analize lingvistice, am împărțit acest material în trei categorii: metafore ale substantivului, metafore ale adjectivului și metafore ale verbului. Prezenta lucrare se ocupă de cercetarea alcătuirii lingvistice a metaforelor substantivale (aproximativ 400 la număr).

Metafora este „rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese" (vezi Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, E.S.P.L.A., București, 1957, pag. 9); ea cuprinde, deci, cel puțin virtual, doi termeni: cel propriu (Tp) și cel figurat (Tf). Cînd termenul propriu este prezent în expresie, avem a face cu o metaforă coalescentă; cînd este absent, cu o metaforă implicație. Cercetarea a scos la iveală faptul că numărul acestora din urmă întrece cu mult pe cel al coalescentelor (260 față de 134). Dacă am încerca o analiză a metaforelor implicații din punctul de vedere al substanței, le-am putea clasa în finite (atunci cînd termenul propriu se deduce ușor) și infinite (atunci cînd decodarea este mult mai dificilă sau chiar imposibilă). Comparînd, de pildă. *Fereastra toată se îmbracă/Cu madrepori de promoroacă* (pag. 11) cu *În zări plutește o stafie de soare* (pag. 21), vom constata că, în timp ce prima

8244.

Scanned with OKEN Scanner

metaforă este transparentă, a doua prilejuieşte un comentariu semantic fără sfîrşit. Trebuie menţionat că în special sinesteziile (deşi nu numai ele, cf. *Sîntem făcuţi ...din noapte* (pag. 211) sînt metafore infinite: ... *somnul mătăsos al lunii pline* (pag. 8), ... *plînsul auriu al unei stele* (pag. 13) etc.

Este neîndoielnic faptul că o analiză a substanţei metaforelor ar duce, prin ea însăşi, la încheieri dintre cele mai interesante. Noi, însă, am considerat necesară în primul rînd o analiză lingvistică, urmînd ca după aceea să extragem anumite concluzii privitoare la viziunea artistică proprie poetului Alexandru Philippide.

Metaforele implicaţii sînt, aşa cum am anticipat, rezultatul unei comparaţii efectuate în absenţa lingvistică a termenului propriu. Ele se exprimă prin: 1) substantiv şi 2) substantiv însoţit de determinări. Determinantul nu face în mod obligatoriu parte din metaforă, el fiind, de cele mai multe ori, o prezenţă indispensabilă în procesul decodării. Menţionăm cîteva metafore exprimate prin substantiv neînsoţit de determinări: *E dimineaţă-n mine* (pag. 109), *În suflet numai vîsle* (pag. 185), *Sîntem făcuţi mai mult din noapte* (pag. 211) etc. Elementele contextului intervin, atunci cînd îndepărtarea semantică dintre termenii aflaţi în relaţie metaforică este prea mare, sprijinind descifrarea: *Din lună vine-alunecînd uşor/ Un zîmbet, ca un flutur pe covor* (pag. 7); prezenţa complementului *Din lună,* ca şi a comparaţiei, limpezeşte, oarecum, sensul metaforei, chiar dacă termenul propriu pentru *zîmbet* rămîne indefinit.

Uneori lipsa articulării declanşează sensul figurat: *Să simt în ochi crescîndu-mi dimineaţă* (pag. 110), deoarece substantivul nearticulat, avînd un sens mai vag, este susceptibil să capete valori metaforice. Atragem atenţia asupra unui fenomen care se realizează mult mai amplu şi mai clar în structurile metaforice complexe şi care poate fi numit inducţie metaforică; este vorba de acordul semantic ce se stabileşte între termenul metaforic şi predicatul său, astfel încît, din perspectiva acestuia din urmă, termenul figurat este, de fapt, un termen propriu: În *De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă* (pag. 284), Tf. este *fulger* (= experienţă interioară dramatică); lăsînd la o parte metafora metonimică *fruntea* (=fiinţa, conştiinţa), observăm că *fulger* s-a pus de acord, prin inducţie, cu predicatul *nu-i arsă,* la rîndul său termen metaforic pentru ceva similar cu (sau apropiat de) „nu este chinuită". Alteori, termenul metaforic dă naştere altei metafore care poate grefa, la rîndu-i, o a treia metaforă ş.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

(vezi Tudor Vianu, *Sinonime, metafore şi grefe metaforice la Tudor Arghezi*, L.R., 1963, nr. 4, pag. 347–351). Se naşte astfel o întreagă lume metaforică, perfect coerentă în sine şi figurată doar din unghiul îndepărtatului termen propriu, înlocuit la început: *Arc de triumf--- din piatră albastră cerul/Înalţă peste soarele-asfinţit* (pag. 150). (Semnul --- leagă grefele de metafora pe care au crescut.)

Mult mai numeroase sînt acele metafore exprimate printr-un substantiv însoţit de atribute de diferite tipuri.

1) substantiv+atribut în genitiv (substantival sau pronominal): *Polenul tău* ... (al soarelui) (pag. 4), *Culesul amintirilor începe* (pagina 188) *În care ochii lunei se scufundă* (pag. 30), *Goarna luminii* (pag. 67) etc. Indicînd apartenenţa, atributele genitivale sînt indispensabile decodării. Aceste metafore se apropie mult de cele coalescente fiindcă o construcţie ca *Bulboana soarelui* (pag. 99) s-ar putea reduce, oarecum, la *Soarele, bulboană.* Încadrarea acestor metafore la tipul coalescent nu ni se pare însă întemeiată; *bulboană* este mai curînd un termen metaforic pentru *vîrtej clocotitor*, nicidecum pentru *soare*. Pe de altă parte, dacă metafora citată suportă într-o anumită măsură structurarea ei pe tipul coalescent, altele se opun identificării celor două cuvinte aflate în contextul metaforic: *La ţărmurile somnului s-ajung* (pag. 187), *Culesul amintirilor începe* (pag. 188) etc. De altfel, limba comună cunoaşte un număr impresionant de metafore alcătuite dintr-un substantiv urmat de un atribut în genitiv (*poalele muntelui, braţul rîului* etc.). Se pot desprinde, totuşi, în interiorul acestei clase a metaforelor exprimate printr-un substantiv urmat de atribut genitival, două categorii:

a) cele care se află la limita dintre coalescenţă şi implicaţie: *Bulboana soarelui* (pag. 99) *Torţa nădejdii pîlpîie şi moare --- în peşterile sufletului meu* (pag. 207), *Din sita unui soare roş...* (pag. 39) etc.

b) cele care sînt adevărate metafore-implicaţii: *Soarele Romei asfinţea în lume* (pag. 298), *La ţărmurile somnului s-ajung* (pag. 187), *În bătălia rimelor rebele* (pag. 191), (...*culegeam*) *Surîsul lunii de pe-un geam* (pag. 335); în acest din urmă exemplu se vede clar imposibilitatea identificării celor doi termeni: *surîsul lunii* înseamnă, făcînd abstracţie de conotaţii, „lumina lunii"; transferul metaforic s-a făcut pe direcţia *lumină-surîs*, nu *lună-surîs*. Am considerat, deci, mai potrivit să tratăm aceste metafore la capitolul implicaţiilor, sprijinindu-ne pe următoarele considerente:

Scanned with OKEN Scanner

a) între cele două elemente nu există un raport de identitate exprimat lingvistic (apoziţie sau nume predicativ), ci unul de apartenenţă ;

b) adesea, atît substantivul cît şi atributul în genitiv fac parte din metaforă : *La ţărmurile somnului s-ajung* (pag. 187), *Cînd de pe ţărmul vremii zvîrleam nepăsător---sulfina visului---în tulburi ape* (pag. 185) etc. Din punctul de vedere al relaţiilor dintre metaforă şi celelalte cuvinte din context semnalăm grefele metaforice, dintre care unele au fost deja menţionate. Mai adăugăm : *Acum marmura vremii s-a isprăvit sub daltă---Şi se destramă-n aer statuia fără trup* (pag. 152) ; şi, de asemenea, unele fapte de inducţie metaforică. Într-un exemplu cum este : *Cînd la zenit e soarele vieţii* (pag. 185), termenul metaforic este *soarele* ; el induce şi grupul predicatului, care se pune de acord astfel ca subiectul metaforic. Pentru probabilul text de referinţă *drumul vieţii e la mijloc*, poezia ne oferă *soarele vieţii e la zenit.*

2) atributul în dativ se exprimă în poezia lui Al. Philippide doar prin pronume. El uşurează, de asemenea, înţelegerea textului, indicînd ca şi atributul genitival, apartenenţa termenului metaforic : *Mi-am tulburat fîntînile-ntr-adins* (pag. 114), *Apusul îşi stinsese demult acum tăciunii* (pag. 244), *Şi tot mai mult şi-ntinde cangrena peste şes* (mocirla) (pag. 138), *Mă scurmă gheara-i* (a gloriei) (pag. 89) etc.

3) atributul prepoziţional este, de cele mai multe ori, un element indispensabil sesizării termenului inclus în metaforă. Frecvenţa acestor construcţii este impresionantă. Alexandru Philippide evită metaforele obscure, nesprijinite în text ; evită, altfel spus, independenţa logică a cuvîntului. Chiar dacă metaforei în sine nu-i putem substitui un termen propriu, indicarea raporturilor de apartenenţă păstrează cursivitatea logică a textului poetic (cf., de pildă, sinesteziile).

Nu putem preciza întotdeauna dacă atributul prepoziţional se încorporează sau nu metaforei ; s-ar părea că disocierea nu e posibilă în : *Cînd zămislim şi noi un ciot de soare* (pag. 129), *Spre insula de veşnicie* (pag. 205), *O aşchie de plasmă* (=trupul) (pag. 244), care funcţionează ca nişte locuţiuni metaforice. Alteori, însă, atributul rămîne în afara metaforei, sprijin al regresiunii spre propriu, ca în acest exemplu, unde are o funcţie dintre cele mai complexe : *Să împînzească mările de sus---Închipuind o holotă navală, O naumachie-n cinstea unui zeu* (pag. 337). Dacă ar lipsi atributul adverbial *de sus,* nu am mai simţi *mările* ca o metaforă, mai cu seamă că

Scanned with OKEN Scanner

grefele se încadrează perfect în zona semantică dezvoltată de *mare*; doar atributul imprimă substantivului sens metaforic şi tot el face posibilă înţelegerea termenului propriu (=cerul), deşi nu face parte din însăşi structura metaforei. Gradul în care determinantul sprijină decodarea nu poate fi stabilit cu certitudine. Prezenţa lui precizează, însă, oricînd cîmpul asocierilor: *Văzduhul încleştat în căngi de soare* (pag. 304), *Să dibui puntea dintre privire şi auz* (pag. 309), *În voi statui de stafii se ascund* (pag. 25), *Un curcubeu de sunete solemne* (pag. 209) etc.

4) substantiv+atribut adjectival. Funcţia de sprijin al decodării, îndeplinită de determinant, se păstrează şi în acest caz: *Zideşti la loc lăuntricul cavou* (pag. 166), *A-ncremenit pe pajiştile-albastre* (pag. 209),...*pustiile senine* (pag. 105) etc. Uneori, adjectivul e doar un ornament, inactiv din acest punct de vedere: *Sub o răchită cu-nverzite plete* (pag. 203), sau chiar *Străvezia strună---aduce mute melodii de lună* (pag. 7).

Sînt de menţionat şi aici fenomene de inducţie metaforică: *Mai ard şi-acum făcliile latine* (pag. 299); metafora *făclii* (decodată prin prezenţa atributului adjectival *latine*), induce sens metaforic şi verbului, realizîndu-se, astfel, un acord semantico-stilistic între subiect şi predicat: *Mai trăiesc activ şi-acum valorile latine* devine *Mai ard şi-acum făcliile latine.* Fenomenul grefelor (al împlîntării de metafore noi pe trunchiul metaforei iniţiale) este bine reprezentat: *Şi cei din urmă dafini elini sădiţi la Roma---Îşi răspîndeau în versul tău---aroma* (pag. 298), *Cînd suflă-n mine vîntul cel curat---Venit din Alpii cugetării pure* (pag. 151) etc.

5) Determinările complexe, însoţitoare ale termenului metaforic şi alcătuite din atribute de diferite tipuri (sau chiar din propoziţii atributive,) au cea mai ridicată frecvenţă. Propoziţiile atributive lărgesc enorm spaţiul determinării: *Şi noaptea omenirii ce nu mai are ani* (pag. 147), *Vreau...Cheia pe care nici un diavol încă n-a izbutit neantului s-o fure* (pag. 118), *Beţi din cerul de jos, din care beau boii* (pag. 113).

Citărn cîteva metafore însoţite de determinări diverse: *După căzuta cerului perdea* (pag. 230), *Păstrăm în noi talazuri mari de scrum* (pag. 75), *Eolianul labirint din creier* (pag. 335), *Ca zîmbetul de ceară al Selenei* (pag. 265) *Un alb palat...Îşi oglindea surîsul lui de floare* (pag. 32) etc. Se poate remarca faptul că, în procesul refacerii sensului propriu, nu toate atributele au aceeaşi însemnătate. Cele mai active sînt atributele genitivale şi cele prepoziţionale; atributele

Scanned with OKEN Scanner

adjectivale dau, în general, doar mai multă vigoare expresiei. Uneori atributul prepoziţional pare a fi cel de care depinde în cea mai mare măsură siguranţa decodării : *La marginea de noapte a vieţii m-am oprit* (pag. 187) ; alteori, cel genitival : *Din leagănul de-argint al unei flori* (pag. 64). În sfîrşit, în unele cazuri, şi atributul adjectival devine element principal al întoarcerii la propriu : *De la lichenii palizi ai cerului polar* (pag. 234).

Datorită caracterului amplu al sintagmei metaforice, fenomenul grefării este mai frecvent şi mai viguros : *În catedrala despletită a ploii---Declamă vîntul---imnul lui păgîn* (pag. 192), *În lumea unde negurile iernii Clădesc---albastre mînăstiri de scrum---În care luna toacă de vecernii* (pag. 26) etc. Este interesant de remarcat, de asemenea, raportul care se stabileşte între verbul predicat şi termenul metaforic. Acest fenomen, numit de noi inducţie metaforică, este, de multe ori, sursa unei expresivităţi deosebite. Alteori, termenul figurat rămîne izolat, infuzia metaforică neproducîndu-se. În *Adie-n plopi tremurători Vioara vîntului de vară* (pag. 245), termenul metaforic este *vioara* (=suflarea) ; observăm că în contextul metaforic verbul (*adie*) continuă să fie legat logic de termenul implicat, reliefînd şi mai puternic contrastul dintre termenul figurat şi celelalte elemente ale propoziţiei.

II. Metaforele coalescente se realizează în prezenţa termenului propriu. Ele sînt de tipul Tp=Tf sau Tp este Tf ; ca urmare Tp şi Tf se leagă prin :

a) verb copulativ : *E-o floare lacul alb* (pag. 30) ;
b) [!] : *Oglinzi! Adînci firide fără fund!* (pag. 25) ;
c) [,] : *Sufletul, apă albastră* (pag. 127) ;
d) [:] : *...văzduhul pur : Miraculoasă, veşnică amiază* (pag. 168) ;
e) [:] şi verb copulativ : *Un zbor de stafii albe se destramă : Sînt sufletele noastre de lumină...* (pag. 79).

Termenul propriu poate fi exprimat printr-un substantiv sau printr-un pronume (cazurile în care coalescenţa a unit două metafore, cînd, adică, termenul de referinţă este o metaforă, le-am tratat la structurile metaforice complexe, vezi mai departe) : *Şi vremea e o apă stătătoare* (pag. 188), *Iar voi, flămînde fiare, înapoi* (pag. 96), *Ne va zvîrli, astral gunoi* (pag. 332) etc. În adresări apare uneori şi pronumele şi substantivul : *Tu, însă, suflet, care, poate, Vei fi vreodată viaţa mea cea plină* (pag. 115) ; alteori, determinările pronumelui-termen propriu — compensează lipsa lui de precizie : *Iar tu, tu cel de sus, cel „bun" şi „sfînt", Tîlhar al soartei, Hoţ de veşnicii* (pag. 97). Cînd termenul propriu este un pronume, metafora este

Scanned with OKEN Scanner

doar formal o coalescenţă, căci pronumele nu ne spune nimic despre sensul cuvîntului pe care îl înlocuieşte; el este doar o anticipare a metaforei; în asemenea împrejurări, singur contextul ne indică termenul propriu. Aceste metafore se află la graniţa spre implicaţii, aşa cum unele metafore implicaţii, însoţite de atribut genitival, se află la graniţa spre coalescenţă.

Termenul propriu poate fi:

a) exprimat: *Şi cerul să ne fie-o cupă plină* (pag. 26), *Pămîntul, spasm puternic de dragoste şi ură* (pag. 82);

b) subînţeles (prezent în altă strofă, în titlu etc): (*Idolul*-titlu), *Batjocorit al vieţii, osană!* (pag. 129), (*Toamna* — prezent în alte strofe), ...zdrenţăroasă cerşetoare! (pag. 125);

c) inclus în verbul copulativ sau în predicatul propoziţiei: *Rămîn un exilat în absolut* (pag. 316), *Eram mireasmă* (pag. 182), *Făcutu-m-am fantomă ce umblă pe gheţari?* (pag 155), *Fulg de nemărginire în coajă de pămînt, În inimă port dorul pustiilor senine* (pag. 105) etc.

În ce priveşte ordinea în care apar în text, vom observa că uneori pe primul loc se situează termenul propriu: *Mi-e sufletul un steag cu pînza arsă* (pag. 243), *Şi luna e un fir de vînt verzui* (pag. 56), ...*poveşti persane, Şeherezade moarte* (pag. 125), alteori cel figurat: *Un şuvoi lăuntric eram, o luptă blîndă* (pag. 182), *E-o liră albă fiecare crin* (pag. 56), ...*iar cornul lui stingher* (al vîntului) *E luna* (pag. 87). În acest din urmă exemplu, dacă termenul propriu n-ar fi exprimat, am putea crede că metafora *cornul vîntului* este foarte apropiată de o metaforă coalescentă (*corn=vînt*), sprijinindu-se pe sensul „instrument de suflat" al substantivului *corn*, care se încadrează în aria semantică a lui *vînt*. Se evidenţiază astfel riscul identificării metaforelor implicaţii substantivale însoţite de atribut în genitiv cu cele coalescente; fiindcă apropierile simţite şi realizate lingvistic de către poet sînt uneori dintre cele mai neaşteptate, este preferabil să nu ne îndepărtăm de text şi să nu stabilim, nejustificat, raporturi de identitate acolo unde textul ne oferă doar raporturi de apartenenţă.

Termenul figurat poate fi alcătuit:

a) dintr-o singură metaforă: *Mi-e sufletul o năruire de statui* (pag.77), *Dar eu sînt lacrimă de lac* (pag. 34), *Zăpada-i scrum* (pag. 43);

b) din mai multe metafore (fiecare din ele referindu-se la un alt aspect al termenului propriu), aşezate radial ca într-o constelaţie. Trecînd peste structuri mai simple, cum ar fi: *Eu sînt focarul, sînt izvorul sfînt* (pag. 181), *Mă-nduplec vouă, Chipuri sub pămînt, Măestre Mame, Zîne fără ţară* (pag. 117), care ar putea fi considerate, cu

Scanned with OKEN Scanner

o oarecare aproximație, serii sinonimice de metafore, surprindem alcătuiri metaforice mult mai complexe, dispuse, cum am amintit pe schema unor constelații. Menționăm cîteva dintre cele mai interesante, sub raport lingvistic și estetic. Pentru termenul propriu *Calea lactee* — aflat în titlu — poezia cuprinde următoarele echivalente metaforice: *Un zbor străvechi de lebede astrale, Surîsul alb al nopții oarbe, O, nimb răcoritor pe suflet nins, Scară cu trepte albe prinse-n cuie, Punte de puf surîzător și moale, Pînză rămasă fără de catarg* (pag. 71). Toate aceste metafore se leagă de termenul propriu și între ele prin ideea de „alb", realizată diferit pentru fiecare în parte: *zbor de lebede, surîsul alb, nins, trepte albe, punte de puf, pînză.*

La fel: *Trecutul și meu alte trecuturi... Sînt visuri ale stîncii ancestrale, Sînt amintiri din viața mea de plantă, Fiori de viermi și nostalgii astrale* (pag. 212).

Potrivit relațiilor gramaticale care se stabilesc între Tp și Tf distingem următoarele tipuri de metafore:

1) metafore apozitive, care îndeplinesc rolul unei apoziții pe lîngă Tp; Tp și Tf pot fi despărțiți prin virgulă (de cele mai multe ori): *Un flutur, cută de văzduh, se pierde* (pag. 40), *Un fel de soare...*, *Bulboană-n cer* (pag. 270), prin două puncte (mai rar): *Coboară iarăși visul...*: *Mireasmă fără nume* (pag. 166) și, de asemenea mai rar, prin semnul exclamării: *...oglinzi adîncil mari ochi pustii--- De sub pleoapa serilor tîrzii* (pag. 26).

Nu întotdeauna, însă, cînd termenul propriu se află la vocativ (și cel metaforic, bineînțeles), între ele se află [!]; de multe ori, sînt despărțite prin virgulă: *Alb menestrel al lunii, sprinten crin* (pag. 16).

2) metaforele predicative îndeplinesc rolul de nume predicativ în propoziția al cărei subiect este termenul propriu: *Și muntele...a fost o navă mare* (pag. 238), *Rămîn un exilat în absolut* (pag. 316), *Făcutu-m-am fantomă ce umblă pe ghețari?* (pag. 155) etc. Uneori, înaintea verbului copulativ apar [:]; de pildă; *Un zbor de stafii albe se destramă*: *Sînt sufletele noastre de lumină* (pag. 79). Sînt cazuri în care o metaforă predicativă se leagă apozitiv cu o altă metaforă: *Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară* (pag. 171). Structura este următoarea: Termen de referință (=termen propriu+termen figurat), Termen figurat. Construcțiile de acest tip, în care termenul de referință este o metaforă, vor fi tratate mai pe larg în paragraful *Structuri metaforice complexe.*

3) metaforele predicative suplimentare au, oarecum, situația unui element predicativ suplimentar; ele reiau metaforic un substantiv, dar depind și de verb: *Culese vîntul Și-l încrustă, safir,*

Scanned with OKEN Scanner

la un inel (pag. 229), *Să-mi lunec gîndurile, mreje clare* (pag. 110), *Dar orbul lui avînt încremeni, Săgeată-n fruntea veşniciei crunte* (pag. 72), *Şi mă găsesc zvîrlit din nou, Pe ţărmul vieţii zilnice şi treze, Naufragiat al somnului* (pag. 203) etc.

III. Structuri metaforice complexe.

În paragrafele anterioare am studiat structurile metaforice simple, care se supun, în general, încadrării fie în clasa implicaţiilor, fie în cea a metaforelor coalescente. Grefele, fenomenele de inducţie metaforică, precum şi cele de sinonimie şi constelaţie ne-au relevat modul în care termenul metaforic este capabil să dea naştere unei adevărate lumi figurate, ample şi coerente. În organizarea metaforelor complexe intră metafore de diferite tipuri, legate prin raporturi de asemenea diferite. De pildă, în *...muzica surîsurilor lunii* (pag. 8), întîlnim tipul de metaforă implicaţie, exprimată prin nume însoţit de atribut în genitiv; atîta doar că substantivul în genitiv este, la rîndul său, o metaforă. Alteori, structura se complică: *...lacul unui ochi --- Cu nuferii pe care nu-i cunoaştem Şi-o luntre ce ne cheamă cu vîslele de vis* (pag. 211), sau: *În marile singurătăţi din mine Aud demult un cîntec*; *...Dar e cîntec Ceva ce nu se poate auzi Decît doar cu urechea sufletului*: *Sunete stinse, susur de astre, Vîrtej de vis şi amintiri de vînturi, Sonoră-nchipuire ce poate fi lumină, Prezenţă care-nlătură cuvîntul*? (pag. 202). Aici, după trei metafore implicaţii, urmează o constelaţie de metafore, legate coalescent de *cîntec*. Să observăm şi această adevărată perioadă metaforică, încheiată cu o ridicare a tonului, marcată grafic prin semnul întrebării: *Fosile/---în roca timpului...*, *O gînduri...*,*Mişcări.../eterne efemere*? Structura este următoarea: Tf / Tp, Tp / Tf. (În ultima parte a textului se remarcă şi dispunerea armonioasă a vocalei *e* sub ictus.) Destul de frecvent este procedeul legării printr-un raport de coalescenţă a două metafore: *Făclii aprinse-n templul Nimănui, Vecii de vis în mine se dărîmă* (pag. 78), *Un strop din sufletul meu cel de acum Va îngheţa prin depărtări astrale, Vrăjit mărgăritar de scrum Şi pulbere de arse catedrale* (pag. 190) etc. Iată un lanţ sinonimic de metafore legate de exprimarea, figurată şi ea, a ideii de reînviere într-un viitor nedeterminat: *Alcătuirea de celule, O, frate, Replica mea-n eternitate, Vis fără chip al învierii mele, Duh care n-ai nici patrie nici nume* (pag. 217). În sfîrşit, această structură metaforică de tip coalescent, în care termenul de referinţă este o propoziţie subiectivă (la rîndul ei alcătuită din metafore) iar termenul figurat un nume predicativ, cu elipsa verbului copulativ:

Scanned with OKEN Scanner

Vrăjitoresc deliciu, din praf de stele moarte Să făureşti o nouă armură pentru gînd (pag. 180).

Se susţine, cu dreptate, că, uneori, întreaga poezie este metaforă. Dar poezia nu s-a născut în întregime ca metaforă din primul moment; în cuprinsul ei se află un cuvînt sau o sintagmă care a suferit mai întîi transferul metaforic şi care a infuzat apoi sens figurat întregului text. Prin inducţie, prin grefe, prin reluări sinonimice şi dezvoltări de constelaţii metaforice, prima exprimare „anormală", ilogică, a invadat poezia, transformînd-o într-o amplă metaforă. Cercetarea va trebui să studieze atît alcătuirea acestei metafore de ansamblu cît şi focarul din care s-a dezvoltat. În exemplul citat mai sus, prima metaforă este *armură*; ea induce sens metaforic şi verbului, pe care se grefează *praf de stele* (urmat de un epitet metaforic grefat); întreaga propoziţie devine termen de referinţă (fiindcă nu-i putem spune termen propriu) pentru *Vrăjitoresc deliciu*. Astfel metaforele cresc una din alta, se leagă în felurite chipuri, dovedind, pare-se, că expresia figurată şi modul poetic de a gîndi au cel puţin aceeaşi vigoare şi coerenţă ca şi exprimarea curentă şi gîndirea logică.

IV. Analiza semantică a metaforei.

Metafora este urmarea firească a contradicţiei dintre caracterul infinit al realităţii (din afara şi din lăuntrul nostru) şi caracterul finit al limbajului. Ea se naşte, deci, din necesitatea de a lua în stăpînire lumea prin cuvînt, de a transforma haosul exterior şi lăuntric în cosmos. Fără îndoială că poetul are mai multe lucruri de spus, că surprinde apropieri noi şi neprevăzute între obiecte sau între obiecte, acţiuni şi calităţi. De aceea, metafora este considerată mai cu seamă un element al limbajului poetic, deşi limba comună cuprinde şi ea un număr impresionant de metafore. Acestea din urmă, însă, răspund, mai curînd unei nevoi de comunicare, în vreme ce primele, unei nevoi de expresie. Metaforele poetice ne pot dezvălui modul particular în care lumea se reflectă în conştiinţa celui care le-a creat. Studiind sferele lexicale din care se extrage materialul lor, vom înţelege felul în care îi apar poetului realităţile desemnate prin termenii proprii. În vreme ce aceştia sînt neutri, metaforele includ o atitudine, orientarea poetului spre anumite zone semantice care se încadrează în viziunea sa despre lume.

Revenind la poezia lui Alexandru Philippide, vom remarca preferinţa sa pentru corporal şi finit: *Şi lumea e o groapă mare-acum* (pag. 184), *Şi vremea e o apă stătătoare* (pag. 188), *Ni-s sufletele două ţări pe-aceeaşi hartă* (pag. 145), *Mi-e gîndul ac pe creier* (pag. 152),

Scanned with OKEN Scanner

În cioburi de ger (pag. 11), *Purtăm în noi talazuri mari de scrum* (pag. 75), *...nămeți de vis* (pag. 233), *Mi-am turburat fîntînile-ntr-adins* (pag. 114) etc. Pentru Philippide, timpul, durata, se așază în straturi, ca o rocă (pag. 331), iar timpul *trece...Călcînd pe lespezi de tăcere rece* (pag. 12). Abisurile conștiinței și subconștiinței sînt sumbre încăperi, limitate spațial: *Zidești la loc lăuntricul cavou* (pag. 166), *Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit* (pag. 81), *Torța nădejdii pîlpîie și moare În peșterile sufletului meu* (pag. 207), *Și sufletele noastre sînt acum Firide-n care-au fost cîndva demult statui* (pag. 74). Elementele naturii se reduc la obiecte ale civilizației omenești, corpuri nemișcate în sine și perfect circumscrise spațial: *Corabia verzuie a zorilor pe valuri* (pag. 214), *În catedrala despletită-a ploii* (pag. 192), *Văzduhul încleștat în căngi de soare* (pag. 304), *De lac mă leagă lanțuri verzi și grele* (pag. 31), *Arc de triumf din piatră albastră cerul Înalță peste soarele-asfințit* (pag. 150). Pentru poet, trecutul se îngroapă *în giulgiul* lui *de clipe* (pag. 180), *visul* e o *sulfină* (pag. 185), mișcările domoale ale sufletului sînt *vîsle* (pag. 185), văzduhul e *falduri de tăcere* (pag. 22), oglinzile sînt *firide adînci* (pag. 25), în care se ascund *statui de stafii* (să se observe cum, în viziunea lui Philippide, realitățile evanescente — *stafii* — se corporalizează cf. și *Mi-e sufletul o năruire de statui* (pag. 77). Revelatoriu este faptul că universul întreg sau, oricum, ceea ce este sesizabil din el, îi apare poetului ca o realitate închisă, perfect organizată și statică: *Se clatină albaștrii văzduhului pereți* (pag. 192), *...o zare De diamant albastru împrejur* (pag. 304) (metaforă a strălucirii, dar și a durității și impenetrabilității), *Și-n mijlocul acestei cuști de-azur* (pag. 304); cerul este o *perdea* (pag. 230), sub care se ascunde *Imensa schelărie a haosului negru* (pag. 230), adică tot o organizare, un cosmos. În acest univers închis, singur vîntul, termen dominant în poezia lui Alexandru Philippide, se mișcă fără odihnă. Goana sa neîntreruptă nu este o curgere, ci o veșnică rotație, o încercare de spargere a pereților de azur, a munților și a cerului (vezi poezia *Vînt*, pag. 86). „Cușca de azur" este un fel de peșteră a lui Eol, simbol care apare în poezia lui Philippide; creierul chiar este asimilat într-un loc unei asemenea metafore: *Cutreier Eolianul labirint din creier* (pag. 335). Imaginea rîului, simbol prin excelență al curgerii și al nedeterminării, apare rareori; sînt prezente *izvor* și *fluviu*, dar cu sensul de „origine a lucrurilor și sursă de înțelepciune": *La vechile izvoare să mă urc* (pag. 295), *Mă-ntorc din nou la fluviile vechi---Din care am băut odinioară* (pag. 187). Iar cînd vorbește de rîu, poetul nu reține curgerea, care îl caracterizează în primul rînd, ci imaginea

Scanned with OKEN Scanner

statică a „oglinzii" sale: ...*recea lui oglindă* (pag. 240). În schimb *lacul* apare peste tot, deoarece, spre deosebire de rîu, poate fi cuprins oricînd de privire ca întreg și fiindcă mișcarea sa este mai puțin perceptibilă. Marea, deși stătătoare, este ocolită de poet, din pricina întinderii, care depășește puterile privirii. Ea desemnează, totuși, și limitează realitățile abisale din suflet: *Pe mările tăcerii dinlăuntru* (pag. 202).

La capătul acestor observații, ne credem îndreptățiți să susținem că Alexandru Philippide este animat de o viziune eleatică a lumii. Cosmosul său imobil, închis ca o cușcă de azur, strînge, asemenea peșterii lui Eol, singurul element veșnic în mișcare, *vîntul*, care, poate tocmai de aceea, înregistrează printre multiplele-i sensuri, și pe cel de „moarte": *Te vei topi și tu în vîntul mare* (pag. 210). Viziunea eleatică a lumii este prezentă nu numai prin substanța metaforelor. Construcția poeziilor relevă același lucru: fiecare cuprinde o expunere lirică de început, o culme a încordării lăuntrice și o destindere finală. Totul face impresia unei înregistrări a lumii în conștiință ca o unitate substanțială și nu accidentală (vezi și Tudor Vianu, *Estetica*, E.P.L., București, 1968, pag. 125 și urm.). Este tocmai ceea ce opune, de secole, atitudinea eleatică celei heracliteene.

Scanned with OKEN Scanner

ASPECTE STILISTICE ÎN *ISTORIA IEROGLIFICĂ* A LUI DIMITRIE CANTEMIR

Paulina Cheie

În *Istoria ieroglifică*, cel dintîi roman al literaturii noastre culte, găsim prima intenţie de exprimare artistică. Faţă de ceilalţi cronicari, despre care G. Călinescu spune că „au farmec lingvistic şi dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei şi combinaţii"[1].

Dimitrie Cantemir nu este numai un scriitor talentat, ci şi un bun cunoscător al problemelor teoretice privind creaţia literară, fiind preocupat în permanenţă de realizarea artistică a operelor sale.

În cele ce urmează, ne propunem să urmărim cîteva elemente ale stilului acestui roman, încercînd să identificăm principalele surse de la care a pornit autorul : pe de o parte literatura populară, cu mijloacele ei specifice de expresie, iar pe de alta, literatura cultă, mai ales cea străină, care i-a pus la îndemînă alte mijloace de expresie.

Influenţa populară asupra scrisului lui Dimitrie Cantemir a fost subliniată frecvent de cercetătorii operei principelui moldovean. Astfel, Dragoş Protopopescu[2], G. Pascu[3], I. Minea[4], S. Puşcariu[5], G. Ivaşcu[6] afirmă că, alături de influenţa literaturilor străine, în operele lui D. Cantemir pot fi identificate şi elemente aparţinînd folclorului românesc, fără însă a insista asupra lor, în timp ce Al. Bistriţianu[7], A. Fochi[8], Al. Rosetti[9] şi E. Petrovici[10] studiază mai amănunţit modul în care limba populară şi-a lăsat amprenta asupra creaţiei lui D. Cantemir. Cea mai dezvoltată cercetare asupra elementului popular din opera autorului de care ne ocupăm o intreprinde însă Şt. Giosu, care în *Limba în opera lui D. Cantemir*[11] şi mai ales în *Elementul popular în opera lui Dimitrie Cantemir*[12] analizează

amănunţit această problemă, făcînd distincţie între elementul pur lingvistic şi procedeele artistice ale limbii populare.

Influenţa folclorului asupra creaţiei artistice a lui D. Cantemir este explicabilă dacă ţinem seama de faptul că el şi-a petrecut copilăria „în leagănul mitului şi al cîntecului popular“[13]; la ospeţele date de tatăl său a ascultat baladele sau cîntecele de lume ale lăutarilor, iar, ca ostatec la Poartă, a cunoscut literatura orientală din care a luat nu numai dragostea pentru basmul popular, ci şi procedeul „împodobirii“ expunerii cu proverbe, fie orale, fie culese din autorii antichităţii. Proverbele, zicătorile şi expresiile idiomatice sînt introduse de autor în mod voluntar, ele servindu-i atît ca elemente ale exprimării artistice, cît şi ca mijloace de exprimare a unor noţiuni abstracte.

Proverbele apar de cele mai multe ori cu forma din vorbirea populară: „cine nu va să frămînte toată dziua cerne“ (II, 227); „leneşul mai mult aleargă şi scumpul mai mult păgubeşte“ (II, 243); alteori ele sînt reformulate şi completate cu aprecieri personale, ceea ce le dă un caracter livresc: „Crocodilul şi sătul într-aceea vreme şi lacom pre altădată pentru găina de mîine oul de astădzi lăsă“ (II, 12); „că spre vînt a ştiupi şi piatra la deal a pohîrni aievea lucru nebunesc ieste“ (II, 163). D. Cantemir a reuşit să integreze proverbele în textul operei astfel încît acestea lasă impresia că fac parte organică din dialogul personajelor: „Şi aşe atuncia te vii arăta că cu mîna altuia şerpele din bortă să scoţi ai vrut şi pre mine cleşte împotriva jărateculuí m-ai făcut“ (I, 58); Vulpea „...cu iarbă pucioasă focul vru să potolească şi cu iască scînteia sili să înăduşască“ (I, 70); „Şi aşe, socoteala de acasă cu cea din tîrg netocmindu-i-să, la toate de nu de bunăvoie, de nevoie îi căută a tăcea...“ (II, 169). Pentru reliefarea şi precizarea ideii exprimate, D. Cantemir apelează la două sau mai multe proverbe care au aproximativ acelaşi sens: „că basna la proşti, locul istoriii, mărgăritariul la porci, preţul ordzului, şuierul la cioban, cinstea mudzicăi şi sfatul bun la inima rea tot o socoteală au“ (I, 121).

Locuţiunile şi expresiile populare sînt integrate cu măiestrie în ţesătura limbii autorului şi a personajelor, avînd rosturi precise, atît din punct de vedere lingvistic, cît şi literar. Astfel, locuţiunea adverbială *acmuşi-acmuşi* exprimă ideea realizării iminente a acţiunii: „Lupul precum ieste adevărat filosof, aşe spre isprăvirea trebii acestiia harnic ieste, precum dovedele şi argumenturile carile *acmuşi-acmuşi* înaintea tuturor puindu-le, tot adevărul lucrului vor mărturisi“ (I, 88). Construcţia *cu multul mai mult*, creată după modelul lui *cu*

Scanned with OKEN Scanner

totului tot, exprimă ideea de superlativ, ca și în vorbirea populară : Cucunosul „despre partea sufletului *cu multul mai mult* nesăţios şi nemăsurat ieste“ (I, 71).

O altă caracteristică a influenţei populare la D. Cantemir este frecventa folosire a comparaţiilor asemănătoare sau identice cu cele din vorbirea populară şi din creaţiile folclorice. De cele mai multe ori termenul de comparaţie denumeşte obiecte concrete sau noţiuni legate de viaţa omului de la ţară. Citățm doar cîteva dintre exemplele care ne stau la îndemînă : „Pofta lăcomiii şi jelea mărimei numelui şi a lăţimei împărăţiii ca cu o nepotolită şi nestinsă de foc pară îi pîrjoliia“ (I, 38) ; Vulpea „cu mare glas cuvîntul din gură ca piatra din praştie îşi slobodzi“ (I, 70) ; „... în pat ca peştele pe uscat mă izbiiam“ (II, 91) ; Dulăii îl întreabă pe Hameleon : „Limba cea ca clopotul cine ţ-au legat ? Gura cea ca doba cine ţ-au astupat ? Voroava cea ca pohoaiele ploilor cine ţ-au îngheţat ? Glasul cel ca tunetul fulgerului ce ţ-au amorţit ?“ (II, 87). Alteori comparaţia se realizează printr-un proverb care are avantajul de a fi mai complex din punct de vedere semantic şi totodată mai expresiv : „căci gura desfrînată mai tare aleargă decît piatra din deal răsturnată, pre carea cu piciorul un nebun poate a o prăvăli şi o mie de înţelepţi a opri nu o pot“ (I, 102).

Dimitrie Cantemir intenţiona, aşa cum se exprimă în prefaţa romanului, să creeze şi un limbaj artistic românesc. Între elementele lexicale pe care încearcă să le consacre din punct de vedere estetic sînt adesea termeni regionali şi populari sinonimi, cu valoare expresivă : „Cu mare ocară şi *dosadă* izgonită“ (I, 48) ; „ca buretele *potricălită* şi găunoasă ieste “(I, 183) ; „... dulăul îndată toată pădurea de lătrături şi de *brehăituri* împlu“ (I, 93) ; „... socotind şi *răzchitind*“ (II, 23).

Ritmul alert al vorbirii orale este sugerat de autor atît prin frecventa folosire a dialogurilor, cît şi prin aglomerarea verbelor. Pagini întregi din *Istoria ieroglifică* au înfăţişarea unor adevărate scenete :

„Liliacul răspunsă : În toată lumea şi în tot locul lăcaşul mieu gata şi fără prepus ieste (că precum peştele în mare, aşe înţeleptul în lume nici moşie, nici înstreinare are), pre carile nici minţile voastre cele înalte, nici sfaturile voastre cele adînci iată că a-l afla nu pot.

Acestea Moimîţa de la Liliac audzind, dzisă : Liliacul, săracul, vînt samănă şi abur va săcera, şi în sus scuipînd, în obraz îi va cădea.

Scanned with OKEN Scanner

Liliacul, cuvîntul Moimîţii curmînd, dzisă: De multe ori unii samănă şi alţii seceră, precum povestea dulfului, cu a corăbiierului arată". (I, 204)

Prin aglomerarea verbelor, D. Cantemir realizează adevărate tablouri vizuale şi auditive, sporind caracterul dramatic al faptelor povestite. Iată un exemplu: „De care lucru, iarăşi alfavita din-ceput a citi şi buchele din capăt a prociti începură, sfaturile înturnară, voroavele răsturnară, gîndurile tăvăliră, chitelele prăvăliră, dîrmoiară şi cernură, nighina din grîu şi bobul din madzire să aleagă nu putură, grămădiră, vrăvuiră, aruncară, scuturară, spulbărară, vînturară, pleavele din grăunţe a despărţi, obosindu-să să lăsară" (II,161).

Referindu-ne în cele ce urmează, la mijloacele de expresie livreşti, vom constata că, în plan lingvistic, Dimitrie Cantemir poate fi apropiat de Stolnicul C. Cantacuzino, cel mai erudit muntean din veacul al XVIII-lea. Fraza greoaie şi încărcată, dislocările, folosirea negaţiei simple, fraza amplă, cu întorsături nefireşti, greu de urmărit, se regăsesc în *Istoria ieroglifică*. Ceea ce-l deosebeşte, însă, pe D. Cantemir de Miron Costin sau de C. Cantacuzino este preocuparea lui pentru simetria frazei, pentru realizarea muzicalităţii.

Alături de proverbele populare, vom întîlni maxime culte: „Fată munţii şi născură un şoarece" (I, 247), de exemplu, nu este altceva decît traducerea latinescului „Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus"[14]. Uneori proverbul împrumutat de la un scriitor (de pildă, de la M. Costin[15]) este completat cu unul luat din vorbirea populară „ sula de aur zidiurile pătrunde şi lăcomiia îşi vinde neamul şi moşiia" (I, 132); „Că limba gloatelor este vrajea bodzilor [16] şi mai lesne ar fi cuiva apa curgătoare a popri decît limbile multe a stăpîni" (I, 48).

Comparaţiile, metaforele, epitetele dovedesc o inventivitate deosebită. Vidra „...ca valurile ce în spinare poartă, ca mai multă viaţă tulburată şi neaşedzată a-şi petrece şi-au ales" (I, 47); Hameleonul este „sămînţa vicleşugului, rădăcina răutăţii, odrasla spurcăciunii, cranga scîrnăviii, iasca sicofandiii, izvodul epiorhiii, pilda obrăzniciii şi văpsala politichiii" (II, 218). Alteori, acelaşi Hameleon este apostrofat cu vehemenţă de către Şoim: „O, pricaz de năcaz şi pacoste pricaznică, Hameleoane, bălaur mic şi zmău în venin, Hameleoane, domnul diavolului şi dascalul cacodemonului, Hameleoane, fundul răutăţilor şi vîrvul vicleşugurilor, Hameleoane, mreaja dracului şi painjina tartarului, Hameleoane, o, răutatea răutăţilor şi vicleşugul vicleşugurilor, Hameleoane!" (II, 141).

Scanned with OKEN Scanner

Preocupat în permanenţă de cultivarea limbii române, de ridicarea ei la nivelul limbilor de cultură europene, Dimitrie Cantemir s-a străduit ca, fie prin împrumuturi, fie prin creaţii personale să îmbogăţească stilul operei. Astfel, evitînd să vorbească de răsăritul sau apusul soarelui, el se exprimă metaforic, amintindu-ne de Homer: „... după ce cea de obşte făclie lumina supt umbre îşi duce şi faţa pămîntului cu brîul întunericului să încinge..." (II, 37).

G. Călinescu[17] îl apropie pe D. Cantemir de I. Creangă şi de M. Eminescu în tratarea metaforei culte. Pentru Cantemir insinuările răutăcioase sînt „seminţe de minciuni" (II, 30), laudele false: „sule de bumbac" (I, 192), cuvintele rele: „zgrăbunţi de gheaţă" (I. 152).

Datorită intenţiei de îmbogăţire a limbii române, autorul a introdus prin opera sa un număr mare de neologisme, dintre care, însă, puţine s-au impus. Remarcăm faptul că, de cele mai multe ori, autorul foloseşte termenii noi pentru evitarea repetiţiilor, pentru mărirea expresivităţii: „că degetul arătătoriu cumplită otravă clădeşte a ochiului privitoriu şi supt unghea degetului mai vrăjmaş *toapsăc* decît supt dintele viperii stă" (I, 105); „Ce grumadzii de mare şi lungă fierbinţeală uscaţi fiindu-mi/puiul/în *laringă* mi s-au oprit" (I, 210).

Uneori, prin combinarea mai multor termeni savanţi şi populari, Cantemir obţine efecte asemănătoare cu cele realizate de Caragiale peste aproape două secole: „unde el la loc slobod şi la cîmp larg a trăi desprins fiind, de năcaz în curîndă vreme în melianholie, din melianholie în buhăbie, din buhăbie în slăbiciune, din slăbiciune în boală şi în sfîrşitul tuturor din boală în moarte va cădea" (I, 223).

Dimitrie Cantemir a fost mereu preocupat de redarea artistică a evenimentelor. De aceea el împrumută de la bizantini armonia, simetria, o anumită construcţie savantă, cu dislocări care au rolul de a accentua determinantul. Din dorinţa de a realiza fraze simetrice, după model latin ori grecesc, Cantemir preferă construcţiile ample, alcătuite uneori după o arhitectură greoaie şi neconformă cu structura sintactică românească: „Ieste dară firea în lucruri carea le fac a fi ce sînt şi a lucra ce au poruncă a lucra şi aceasta afară din toată socoteala pricinii săvîrşitoare însă numai porunca şi orînduiala aceluia carile din început spre vecinică şi neobosită clătire au pornit-o carea precum a nu să obosi aşe nici a să schimba, nici a să muta ştie sau poate" (II, 173).

După cum remarca Dragoş Moldovanu[18], frecvenţa prea mare, uneori supărătoare, a dislocărilor sintactice trebuie pusă pe seama unei figuri de stil uzuală în literatura antică şi medievală, cunoscută

Scanned with OKEN Scanner

sub denumirea de hiperbat. Cantemir, însă, a abuzat de acest procedeu stilistic livresc, căzînd uneori în manierism. Iată cîteva exemple: „de s-ar şi cumva într-un chip prea repede şi preste înţelepţească socoteală tîmpla" (I, 142); „de nu va la strajea bîrlogului său merge" (I, 156).

Deşi alegoria ca procedeu stilistic este întîlnită şi în poezia populară, totuşi credem că influenţei literaturii scrise i se datoreşte folosirea alegoriei ca procedeu de bază în construcţia romanului. Forma alegorică a *Istoriei ieroglifice* este justificată de numeroasele aluzii şi afirmaţii făcute la adresa unor persoane în viaţă, aluzii nu lipsite de sarcasm ori de intenţii injurioase.

Prin *Istoria ieroglifică*, Dimitrie Cantemir este un precursor al marilor noştri scriitori clasici. Astfel, îmbinarea elementelor populare cu cele livreşti îl apropie de Odobescu, iar anumite pasaje ale romanului amintesc de *Călin* al lui Eminescu. Romanul îl situează pe D. Cantemir printre cei dintîi creatori de valori artistice din literatura română, chiar dacă scrisul său prezintă şi elemente contradictorii, iar opera a fost cunoscută de cititori destul de tîrziu.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 47.

[2] Dragoş Protopopescu, *Stilul lui Dimitrie Cantemir* în „Analele Academiei Române, Seria II, Tom XXXVII, Memoriile secţiunii literare", Bucureşti, 1915, p. 125.

[3] G. Pascu, *Viaţa şi operele lui D. Cantemir*, Bucureşti, 1924, p. 42.

[4] Ilie Minea, *Despre Dimitrie Cantemir. Omul — Scriitorul — Domnitorul*, Iaşi 1926, p. 9.

[5] S. Puşcariu, *Istoria literaturii române, Epoca veche*, I, Sibiu, 1930, p. 170

[6] G. Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, I, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1969, p. 256,

[7] Al. Bistriţianu, *Creaţia populară ca izvor de inspiraţie la D. Cantemir şi N. Bălcescu*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. II, 1953, p. 23—54.

[8] Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf şi folclorist*, în „Revista de etnografie şi folclor", an. IX, 1964, nr. 1, p. 83.

[9] Al. Rosetti, *Observaţii asupra limbii lui Dimitrie Cantemir în* **Istoria ieroglifică** în „Buletin ştiinţific. Secţiunea de ştiinţa limbii, literatură şi arte al Academiei R.P.R.", tomul I, nr. 1—2, ianuarie—iunie, 1951, p. 17—38.

[10] E. Petrovici, *Limba lui Dimitrie Cantemir*, în „De la Varlaam la Sado-

Scanned with OKEN Scanner

veanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor", Bucureşti, ESPLA, 1958 p. 121.

[11] Şt. Giosu, *Limba în opera lui Dimitrie Cantemir,* în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi (Serie nouă), Secţiunea III (Ştiinţe sociale)", Tom IV, 1958, p. 109—152.

[12] Şt. Giosu, *Elementul popular în opera lui Dimitrie Cantemir,* în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, (Serie nouă), Lingvistică", Tom XVI, 1970, p. 67—92.

[13] Al. Bistriţianu, *lucr. cit.,* p. 25.

[14] Cf. P. P. Panaitescu, *Istoria ieroglifică,* vol. I, p. 247, nota 2.

[15] Cf. P. P. Panaitescu, *Istoria ieroglifică,* vol. I, p. 132, nota 2.

[16] *Vox populi, vox dei.*

[17] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 46.

[18] Dragoş Moldovanu, *Influenţe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui D. Cantemir. Hiperbatul,* în „Studii de limbă literară şi filologie", Bucureşti, 1969, p. 25—50.

BIBLIOGRAFIE

Bistriţianu, Al., *Creaţia populară ca izvor de inspiraţie la D. Cantemir şi N. Bălcescu,* în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. II, 1953, p. 23—54.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică,* vol. I—II, ediţie îngrijită şi Studiu introductiv de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, 1941.

Fochi, Adrian, *Dimitrie Cantemir etnograf şi folclorist,* în „Revista de etnografie şi folclor", an. IX, 1964, nr. 1, p. 71—102.

Giosu, Ştefan, *Elementul popular în opera lui Dimitrie Cantemir,* în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi (serie nouă), Lingvistică", Tom XVI, 1970, p. 67—92.

Giosu, Ştefan, *Limba în opera lui Dimitrie Cantemir,* în Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza". din Iaşi (Serie nouă), Secţiunea III (Ştiinţe sociale)", Tom. IV, 1958, p. 109—152.

Ivaşcu, G., *Istoria literaturii române,* I, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1969.

Minea, Ilie, *Despre Dimitrie Cantemir. Omul — Scriitorul — Domnitorul,* Iaşi, 1926.

Moldovanu, Dragoş, *Influenţe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui D. Cantemir. Hiperbatul,* în „Studii de limbă literară şi filologie", Bucureşti 1969, p. 25—50.

Pascu, G., *Viaţa şi operele lui Dimitrie Cantemir,* Bucureşti, 1924.

Petrovici, Emil, *Limba lui Dimitrie Cantemir,* în „De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor", Bucureşti, ESPLA, 1958, p. 120—138.

Scanned with OKEN Scanner

Protopopescu, Dragoș, *Stilul lui Dimitrie Cantemir,* în „Analele Academiei Române, Seria II, Tom XXXVII, Memoriile secțiunii literare", București, 1915, p. 125—170.

Pușcariu, Sextil, *Istoria literaturii române,* Epoca *veche, I,* Sibiu, 1930.

Rosetti, Al., *Observații asupra limbii lui Dimitrie Cantemir în* **Istoria ieroglifică**, în „Buletin științific. Secțiunea de știința limbii, literatură și arte al Academiei R.P.R.", tomul I, nr. 1—2, ianuarie—iunie, 1951, p. 17—38.

Scanned with OKEN Scanner

DIMINUTIVELE IN POEZIA ROMÂNĂ

Crişu Dascălu

§ 1. Pătrunderea diminutivelor în poezia română cultă coincide cu începuturile acesteia ; explicaţia stă în necesitatea resimţită de către poeţi de a se adresa, ca unui model, singurei tradiţii interne de versificaţie : poeziei populare.

Epoca de glorie a diminutivelor poetice este prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd receptarea de către poeţi a folclorului este amplu teoretizată, ea încetînd să mai fie un act reflex şi vizînd finalităţi estetice în spirit romantic.

§ 2. Dacă poeţii epocii au cultivat intens diminutivul, ei i-au acordat, în schimb, o slabă atenţie teoretică, încît rîndurile mai jos citate ale lui Alecsandri sînt aproape o excepţie :

„Aurică, drăgulică,
Nici n-ai grijă, nici n-ai frică.

Cuvîntul *aurică* cuprinde ideea de frumuseţe, de preţ mare, de raritate, de lucire, şi de toate calităţile aurului. Voinicelul nostru (căruia negreşit aurul i se părea un metal foarte rar) nu putea dar găsi un termen mai bogat, mai original şi mai potrivit cu iubita lui, ce avea cosiţă gălbioară. Amorul e neolog în ţara noastră.

Cuvîntul *drăgulică* ne îndeamnă a observa aici asemănarea ce se află între limba românească şi cea italiană, în privinţa diminutivelor. Aşa, din *dragă*, românul face *drăguţă*, şi-apoi *drăguliţă* sau *drăgulică* ; precum face italianul din *caro*, *carino*, *carinetto*. Una din calităţile cele mai vederate ale poporului nostru este caracterul său blînd, simpatic şi dezmierdător.“[1]

§ 3. Sînt de reţinut două observaţii pătrunzătoare pe care le face Alecsandri,una cu privire la statutul formal şi cealaltă cu privire la statutul semantic al diminutivelor româneşti :

– posibilitatea de a obţine un şir de derivate de la un acelaşi primitiv ;

– sensul „dezmierdător", derivat dintr-o trăsătură specifică a poporului nostru.

Aceste observaţii corespund adevărului că în limba română există un număr foarte mare de sufixe diminutivale (sporit prin prezenţa unor forme compuse, de tipul *-iţă/-uliţă*)[2] şi că unul dintre sensurile fundamentale ale diminutivelor este cel afectiv.[3]

§ 4. Caracteristicile remarcate de Alecsandri sînt tocmai acelea care guvernează utilizarea diminutivelor în poezia noastră populară.

Într-adevăr, aici, sensul aproape unanim al diminutivelor este acela afectiv, prin ele marcîndu-se atitudinea subiectului fie faţă de fiinţe apropiate, fie faţă de elemente ale peisajului.

Numărul mare al sufixelor diminutivale şi, prin aceasta, al derivatelor lor, facilitează atragerea acestora din urmă în rimă :

„Şi Tătarii mi-au robit
Copilaşii
Drăgălaşii,
Măiculiţa
Drăguliţa.
Rău mă doare *inimioara*
De copii, de *soţioara*"

Radu Calomfirescu

§ 5. Diminutivul-rimă a constituit un instrument nu numai comod, ci şi necesar poeţilor într-o epocă în care limba română literară accepta cu dezinvoltură formele fonetice inconstante. Dar uşurinţa cu care diminutivele răspundeau unei atari utilizări a dus curînd la cultivarea lor abuzivă. Funcţionalitatea lor pur „tehnică" devine, din ce în ce mai des, singura raţiune a prezenţei în text. Nemotivate poetic, ele încep să fie resimţite, în a doua jumătate a secolului trecut, ca inutile şi chiar dăunătoare sub raport estetic.

Scanned with OKEN Scanner

§ 6. Raritatea diminutivelor, avînd această funcţie, la primii poeţi se explică prin neaderarea acestora la folclor (la cel autentic). Le vom întîlni, sporadic, la Conachi, poet mai curînd galant decît sentimental:

„Să umbreşti un *obrăjel*
Plin de nuri şi *frumuşel*"

Darul umbreluţei,

şi la Iancu Văcărescu, al cărui elan romantic („La Carpaţi mi-am adus jalea,/Lor am vrut s-o hărăzesc;/Răsunetu, frunza, valea,/ Apele mi-o înmulţesc!") este încă amuţit de alegorism şi apeluri mitologice:

„Acolo am eu *căşcioară,*
Pe un vîrf de *delişor*;
Curge-n vale-i o *apşoară*
Murmurînd *încetişor.*"

O zi şi o noapte de primăvară
la Văcăreşti sau *Primăvara amorului.*

§ 7. Frecvenţa cea mai mare o au diminutivele-rimă între 1840 şi 1860, deci tocmai în perioada cînd inspiraţia folclorică devine o coordonată a ideologiei literare, şi la acei poeţi care aderă la o asemenea sursă de inspiraţie (excepţie este, printre ei, Grigore Alexandrescu de pildă, preocupat să dea dimensiune naţională unor ecouri din Occident). Bolliac, Bolintineanu şi Alecsandri sînt aceia care conferă diminutivului prestigiu, dar (fapt curios numai în aparenţă) tot ei îl vor discredita în ochii urmaşilor, încît prezenţa ori absenţa lui va deveni unul dintre semnele distinctive între poezia „veche" şi cea „nouă". Ne vom mărgini, pentru ilustrare, doar la cîteva exemple din opera poeţilor amintiţi:

„Îmi plac şi *gîndăceii*
Cu-aripe *mititele,*
Cu felurimi de feţe,
Îmi plac şi *flutureii*
De smalt pe *floricele,*
Cînd zbor cu aripi creţe"

Cezar Bolliac, *Vara*

Scanned with OKEN Scanner

„Era să-noate-n viscol să meargă la vecine
Să cear-un *ouşor*,
O mînă de făină, să fac-o *pîinişoară*.
Sta dinafara uşii să vad-o *pîrtioară*,
Să vadă vr'un *focşor*"

Idem, *Sila*

„Pe o stîncă neagră într-un vechi castel,
Unde cură-n poale un rîu mititel,
Plînge şi suspină tînăra *domniţă*,
Dulce şi suavă ca o *garofiţă*"

Dimitrie Bolintineanu, *Muma lui Ştefan cel Mare*

În acest exemplu, *dulce* şi *suav* conferă valoarea afectivă lui *domniţă*, dar diminutivul trebuie raportat, în continuare, şi la *doamnă mare* („'Ce faci tu, copilă ?' zice *doamna mare*"), faţă de care dobîndeşte un sens opozitiv.

„—Du-te, *fluturel*,
Mîndru, *mititel*.
Cu-aripă pestriţă
Cu puf pe *guriţă*."

Idem, *Fluturelui*

„Doina, *doiniţă* !
De-aş avea o *puşculiţă*
Şi trei glonţi în *punguliţă*
Ş-o sorioară de *bărdiţă* !"

Vasile Alecsandri, *Doina*

Dacă aici diminutivele sînt motivate tematic, altădată prezenţa lor într-un context cum este *Dridri* ar putea surprinde, dacă ea n-ar constitui totodată şi o dovadă a „tehnicizării" procedeului :

Scanned with OKEN Scanner

„Parisul e mare!
Şi-n sînul lui are
Multe *frumuşele*, dalbe cît ai vrea ;
Dar aşa *dălbică*,
Aşa *frumuşică*
N-a avut Parisul, nici n-a mai avea!"

Idem, *Dridri*

§ 8. Treptat, diminutivul-rimă va cădea în desuetudine, semnele acestei demonetizări fiind rimarea lui cu un nondiminutiv şi, îndeosebi, deplasarea în interiorul versului.

Nu trebuie neglijat, în această privinţă, nici aportul versului liber :

„căci n-are Pan mai mare bucurie,
decît de-a prinde-n palme-*ncetişor căpşorul* mieilor
şi de-a le căuta *cornişele* sub *năstureii* moi de lînă"

Lucian Blaga, *Pan*

§ 9. În prima jumătate a secolului al XIX-lea predomină utilizarea diminutivelor cu sens afectiv, deci aşa cum se întîmplă şi în poezia populară. Desigur, o distingere netă a valorii lor nu este ntotdeauna lesnicioasă şi nu întotdeauna contextul poate fi lămuitor. Chiar şi atunci însă există împrejurări-limită în care operaţia devine posibilă. O asemenea situaţie o oferă exprimarea pleonastică.

Diminutivele au următoarea structură de adîncime :

semnificaţia primitivului +„mic"

sau

semnificaţia primitivului + „afectiv", prima corespunzînd diminutivelor obiective, iar cea de a doua celora afective.[4]

Să pornim, pentru început, de la cercetarea posibilităţilor de care dispune limba română pentru exprimarea sensului diminutival, urmărind, în paralel, structura de suprafaţă şi cea de adîncime :

casă	„P“
căsuță	„P“+„o/a“
casă mică	„P“+„o“
casă micuță	„P“+„o+a“
căsuță micuță	„P“+„o/a“+„o+a“.

Dintre acestea, doar *casă mică* și *casă micuță* reprezintă exprimări clare și, deci, acceptabile. *Căsuță* este echivoc, iar *căsuță micuță* — redundant. L-am considerat pe *mic* obiectiv în toate cazurile, pornind de la motivul că în *micuț* el nu poate avea o altă valoare. Nu este însă exclus ca în anumite împrejurări el să poată avea și sens afectiv. De aceea, în continuare, vom ține seamă de această posibilitate.

Atunci cînd diminutivul este însoțit de determinantul *mic*, unei singure structuri de suprafață îi corespund patru posibile structuri de adîncime:

căsuță mică	„P“+„o“+„o“
	„P“+„a“+„a“
	„P“+„o“+„a“
	„P“+„a“+„o“

Dintre acestea e limpede că primele două sînt pleonastice, deci în egală măsură eronate, iar celelalte diferă între ele doar prin ordinea determinanților semantic distincți, deci sînt în egală măsură îndreptățite. Prin urmare, se poate spune că cele patru structuri de adîncime sînt reductibile la două fundamentale: una pleonastică și cealaltă corectă, fiecare avînd, la rîndul ei, două variante.

După aceste sumare considerații, să revenim la prezența diminutivelor în limbajul poetic. Iată cîteva exemple:

„Pe a cării *mică*, dulce *guriță*“

Dimitrie Bolintineanu, *Sora-Ana*

„Dar pe *mica* lor *guriță*“

Idem, *Ielele*

Scanned with OKEN Scanner

„*Mica* ei *guriță*
Ca o garofiță“

Vasile Alecsandri, *Dridri*

Problema care se pune în cazul lui *mică . . . guriță* este aceea de a stabili valoarea (obiectivă sau afectivă) a celor doi termeni. De un real folos în această privință poate fi proiectarea lor pe fundalul constituit din maniera particulară de utilizare a diminutivelor de către poeții anteriori.

O cercetare, fie și sumară, a poeziei de la începutul secolului ne oferă informația că termenul *guriță* avea o frecvență cu mult peste media celorlalte diminutive, faptul explicîndu-se prin caracterul predominant erotic al acestei poezii. Pentru ilustrare, vom lăsa să urmeze exemple culese doar din versurile lui Conachi :

„Și sărutam o *guriță* rumenă ca un rubin“

Visul Amoriulu

„Și *gurița* de-ntristare
Au pierdut toți nurii săi“

Afrodite și Amoriu

„A treia zi cu-ndrăzneală o *guriță* îi furai“

Iubita și urîtul

„*Gurița* deșchizi, ceriul se deschide“

În lipsa ei

„Du *guriței* bucurie
De sărutări cu trufie“

Mergînd către preaiubită

„*Guriţa* ce să deşchide supt a tale zîmbituri
Dă graiului o dulceaţă prin care tu inimi furi"

Ce este nurul

„Ochi, *guriţă*, piept şi sîn,
Voi, la care eu mă-nchin"

Asară, de-un vac trecut

Se ştie că, fiind analizabile, derivatele (alături de compuse) constituie o clasă de semne în privinţa cărora se admite că au un caracter motivat. Alături de motivarea lingvistică trebuie să distingem, însă, şi una poetică, ele negăsindu-se întotdeauna în acord. Lipsa unecri a acestuia se explică prin stabilitatea mult mai mare a motivării lingvistice în raport cu istoricitatea celei poetice. De unde o altă opoziţie a lor, aceea dintre unicitate şi pluralitate.

Una dintre cauzele, recunoscute, ale pierderii motivării poetice este întrebuinţarea excesivă a termenului sau a procedeului respectiv. Aceasta este, ni se pare, şi cazul lui *guriţă* din exemplele de mai sus. Este limpede că în fiecare dintre contexte termenul are valoare afectivă. Deci, dintre cele două (lingvistic posibile) structuri de adîncime :

„P"+„a"

şi

„P"+„o",

limbajul poetic a selectat-o pe prima. Care a fost efectul intensei întrebuinţări a lui *guriţă*? Precizăm acum că pierderea motivării poetice poate fi totală sau numai parţială. În primul caz, termenul (sau procedeul) încetează să mai fie întrebuinţat. În cel de al doilea, el este fie înlocuit, fie întărit. O asemenea consolidare s-a petrecut şi în cazul termenului aici în discuţie. De o pierdere totală a motivării sale poetice nu poate fi vorba, şi aceasta din două cauze :

— diminutivele erau de abia pe cale să se impună în limbajul poetic românesc ;

— chiar presupunînd că ea s-ar fi pierdut, există întotdeauna tendinţa de a trece de la motivarea lingvistică la cea poetică, atunci cînd termenul respectiv se găseşte într-un text poetic.

Scanned with OKEN Scanner

Pe aceste temeiuri, vom spune că *guriță* și-a pierdut parțial, sau și-a atenuat motivarea, rezultînd următoarea structură de adîncime :

„P“+„a?“

Poeții generației următoare nu se arată dispuși să renunțe la acest termen, pe de o parte fiindcă ei își făceau din utilizarea diminutivelor o dovadă a atașamentului față de folclor și, deci, față de literatura timpului, iar pe de altă parte îl considerau, probabil, mai poetic decît primitivul său (*gură*).

Pentru a-l recupera, era necesar să i se consolideze motivarea, să i se modifice structura de adîncime, fapt posibil doar prin adăugarea unui element cu valoare afectivă structurii de suprafață : *mică...guriță*. Noutatea stă aici în utilizarea lui *mic* cu sens afectiv, cum rezultă din structura de adîncime :

„a“+„P“+„a?“.

Să adăugăm faptul că nici unde Conachi nu recurge la o asemenea structură, deoarece pentru el *guriță* avea încă sens afectiv deplin, ceea ce întărește considerațiile de mai sus.

Prezența lui „a“ alături de aceea a lui „a? “ face ca acesta din urmă să fie simțit, tot mai mult, ca superfluu :

„a“+„P“+„Ø“.

În felul acesta, diminutivul încetează să mai fie poetic funcțional, atribuțiile sale fiind preluate de către *mic* (sau de către alți termeni reductibili la „m“).

Bolintineanu și Alecsandri nu par conștienți de această primejdie. Efortul lor se îndrepta spre atenuarea posibilei senzații de pleonasm pe care *mică...guriță* o poate lăsa, prin :

– antepunerea determinantului (*mică*+*guriță*, față de topica firească determinat+determinant), evitînd astfel reduplicarea – iță +*mică* ;

– plasarea, între determinant şi determinat, a unui alt termen în vederea distanţării lor („mică, *dulce* guriţă", „mica *lor* guriţă", „mica *ei* guriţă").

Aşadar, evoluţia structurilor de adîncime este următoarea :

(1) „P"+„a"

(2) „P"+„a?"

(3) „a"+„P"+„a?"

(4) „a"+„P"+„Ø"

faţă de aceea a structurilor de suprafaţă :

(I) *guriţă*

(II) *mică...guriţă.*

Se observă numaidecît că evoluţia de la (I) la (II) este determinată de aceea de la (1) la (2). Atît (I) cît şi (II) aparţin ansamblului de posibilităţi de care dispune limba română pentru marcarea ideii de „diminutiv", încît *evoluţie* înseamnă aici selectarea de către limbajul poetic a unei posibilităţi sau a alteia în conformitate cu modificări ale structurilor de adîncime, dintre care unele/(2), (3) şi (4)/sînt specifice doar limbajului poetic. De aceea, doar la acest nivel se poate vorbi, într-adevăr, de existenţa unei evoluţii, adică de trecerea de la perimat la funcţional.

Nu orice schimbare petrecută în structura de adîncime se reflectă corespunzător în cea de suprafaţă. Astfel, (1) şi (2) se concretizează prin (I), iar (3) şi (4) prin (II). Structurile (1) şi (3) sînt motivate, în vreme ce (2) şi (4) sînt semne ale atenuării sau pierderii acestei motivări. De aici se poate încheia că, de regulă, unei structuri de suprafaţă îi corespund două structuri de adîncime, dintre care una este motivată, iar cealaltă nemotivată. Structurile de adîncime nemotivate constituie întotdeauna fundaluri pe care se prefigurează noi structuri, motivate.

§ 10. Evoluţia de la (3) la (4) a avut drept rezultat declinul diminutivelor şi, în acelaşi timp, impunerea .lui *mic*, fapt care a dus, în cele din urmă, la constituirea unei noi structuri de suprafaţă :

Scanned with OKEN Scanner

(III) *mic*+determinat,

corespunzătoare structurii de adîncime

(5) „a“+„P“.

În timp ce diminutivele sînt utilizate în poezia din prima jumătate a secolului al XIX-lea cu valoarea afectivă pe care o avuseseră şi în folclor (declinul lor marcînd, de fapt, pe acela al afectivului : de la „a“ la „a?“ şi apoi la „∅“), sensul lui *mic* are o istorie mult mai sinuoasă, el trecînd prin următoarele faze : „o“, „a“, „o“, istorie care nu se poate despărţi de aceea a diminutivului :

(1) „m_o“ „D_a“

(2) „m_o“ „$D_{a\,?}$ “

(3) „m_a“+„$D_{a\,?}$ “

(4) „m_a“+„$D_\varnothing$“

(5) „m_a“

(6) „m_o“

Trecerea lui *mic* de la valoarea obiectivă iniţială se explică, aşadar, prin atenuarea şi dispariţia sensului afectiv al diminutivului. Declinul acestuia face ca sensul afectiv să fie transferat asupra lui *mic*, temporar însă.

§ 11. Cu această valoare, *mic* va răzbate doar extrem de rar în poezia modernă :

„Mamă bună, mamă *mică*“

Tudor Arghezi, *Duhovnicească*

Sensul afectiv este aici triplu determinat prin :

– semnificaţia lui *mamă*, termen ce denumeşte o fiinţă faţă de care se adoptă o atitudine afectivă ;

– valoarea afectivă a celui de al doilea determinant; (*bună*);

– reluarea determinatului, procedeu specific poeziei populare („Codrule, codruţule !“) şi pătruns, de aici, în cea cultă :

„Dragă *corbi*, corbișor"

Vasile Alecsandri, *Cîntic haiducesc*

„*Doina*, doiniță"

Idem, *Doina*

„*Mamă*, mămulica mea"

George Coșbuc, *Pe pămîntul turcului*

§ 12. Impunerea lui *mic* în detrimentul diminutivelor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost determinată și de alte cauze.

Una dintre acestea este, de pildă, epuizarea romantismului ca fenomen poetic, fapt ce va duce la exprimarea mai cenzurată a sentimentului (mai puțin „interjecțională").

O altă cauză este „modernizarea" lexicului poetic pe seama acceptării a numeroase neologisme care, îndeobște, nu se supun diminutivării. Încercările făcute în această privință nu sînt esteticește acoperite :

„Ai adus vr'o *mantelică*, vr'o lornietă, vr'un lornion?"

Cezar Bolliac, *Epistolă la D.K.A.K.*

„*Cristulețe*, mai ia-ți cerul"

Idem, *Cîntec oltenesc*

„Supunere și ordin, cum stă-n *articuluși*"

George Coșbuc, *Dr. Juris*

De aceea, se recurge de la bun început la determinarea neologismului cu ajutorul lui *mic* sau a echivalentelor sale :

„*Nuanța* cea mai *mică* cînd coarda mea turbează"

Cezar Bolliac, *Eram răpit atuncea*

Scanned with OKEN Scanner

„La *micile capriţe* a unui îngîmfat"

Idem, *Reflecţie*

„*Mici torente* spumegoase"

Vasile Alecsandri, *Vîntul de la miazăzi*

§ 13. Dar factorul cel mai important care a dus la impunerea lui *mic* în faţa diminutivelor este *antiteza*. Este vorba nu de antiteza tematică, instaurată prin romantism şi a cărei funcţionalitate încetează odată cu acesta, ci de antiteza înţeleasă ca principiu de organizare a textului poetic.

Ea se sprijină pe un şir de semnificaţii polare de maximă generalitate (dintre care, aici, ne interesează perechea „mic" : „mare"), pentru a căror exprimare limba are la dispoziţie mijloace multiple. Pluralitatea mijloacelor lingvistice constituie sursa principală a evoluţiei limbajului poetic, în măsura în care acesta le utilizează succesiv.

Printre posibilităţile respective se numără diminutivele şi augmentativele. Într-adevăr, în cadrul sistemului limbii, ele alcătuiesc un subsistem de unităţi contrare. La nivelul vorbirii însă polaritatea nu se mai realizează, întrucît subsistemul se scindează în două microsisteme: acela al diminutivelor şi acela al augmentativelor. Aşa se explică de ce posibilitatea de a întîlni în unul şi acelaşi context restrîns un diminutiv şi un augmentativ este minimă.

Inaptitudinea celor două categorii lexicale de a participa la antiteză în planul vorbirii este cauza declinului diminutivelor în limbajul poetic. Aceeaşi „presiune" a antitezei ca principiu de structurare a textului determină şi pierderea sensului afectiv pe care *mic* îl avea la un moment dat, prin transferarea asupra lui a valorii constant obiective a lui *mare*.

Aşadar, la nivelul limbii antiteza este o posibilitate pe care vorbirea o selectează („mic" : „mare") sau nu (diminutiv - augmentativ). Pentru ca antiteza să se constituie în mod real, sînt necesare două condiţii :

— termenii să aibă semnificaţii polare ;
— termenii să aibă aceeaşi valoare (fie obiectivă, fie afectivă).

§ 14. Un caz foarte rar întîlnit în poezia noastră, dar semnificativ pentru cele de mai sus, este acela al apariţiei într-un context

Scanned with OKEN Scanner

restrîns a unui diminutiv și a unui termen (sau grup de termeni) exprimînd ideea de „mare". De pildă, Bolintineanu scrie:

„Nu cunoașteți o *căscioară*
Cu *coloane de granit*?"

Unde mergi ?

Evident, *coloane de granit* semnifică monumentalitate, iar aceasta nu poate să fie decît atribut al unui edificiu de mari dimensiuni. Or *căscioară* nu denumește o asemenea realitate. Întrucît, dacă diminutivul ar avea valoare obiectivă, ar rezulta un nonsens, înseamnă cu necesitate că el are, în acest caz, o valoare afectivă. Dar atunci, întreaga expresie acoperă o antiteză aparentă.

§ 15. Rezumînd, se poate spune că dintre posibilitățile de care dispune sistemul limbii pentru realizarea antitezei:

diminutiv	:	augmentativ
mic	:	augmentativ
mare	:	diminutiv
mic	:	mare,

limbajul poetic o selectează doar pe ultima (nu am întîlnit nici un exemplu pentru *mic*: *augmentativ*). Astfel se explică trecerea de la „m_a" la „m_o", căci numai cu această din urmă valoare *mic* poate participa la antiteză alături de *mare* (obiectiv, cu excepția unor derivate ale sale: *măreț*, *măreție* etc).

§ 16. În antiteză sînt atrași deci termeni cu valoare constant obiectivă. Totuși, uneori, ei pot avea și un sens opozitiv:

„Iar în lumea asta *mare*, noi copii ai lumii *mici*"

Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*

„*mărunte* lumi închipuind pe cele *mari*"

Lucian Blaga, *A mintir*

Scanned with OKEN Scanner

În ambele exemple, *mare* și *mic/mărunt* nu denumesc ipostaze cantitativ deosebite ale universului (deci nu au o valoare obiectivă), ci constituie, împreună cu *lume*, calcuri după *macrocosmos* și *microcosmos*, determinatul și determinantul alcătuind o singură unitate semantică.

§ 17. Poeții din secolul trecut recurgeau cîteodată la un procedeu, care, în intenția lor, urma să intensifice antiteza, și anume la marcarea ei nu numai lexicală, ci și sintactică, prin așezarea termenilor respectivi în raport adversativ :

„Sau niscaiva păsări, *dar mari,* nu prea *mici*"

Anton Pann, *Despre minciuni și flecării*

„Fiindc-aș fi prea *mic*, iar tu ești *mare?*"

George Coșbuc, *Scrisoarea lui Firdusi către Șahul Mahmud*

sau disjunctiv :

„Și-n clipă, de voiește, te face *mic* sau *mare*"

Alexandru Macedonski, Destinul

Procedeul este sporadic din pricină că, în loc să intensifice antiteza, pune în lumină redundanța lexico-sintactică: deosebirea se detașează mai dificil pe fundalul unei alte deosebiri. De aceea limbajul poetic va cultiva cu precădere în cazul antitezei, raportul copulativ :

„Toți, cu *mic*, cu *mare*, ca să strigă merg"

Anton Pann, *Despre minciuni și flecării*

„Las' să șeadă *mari* și *mici*"

Vasile Alecsandri, *Hora de la Plevna*

Scanned with OKEN Scanner

„Proşti şi genii, *mic* şi *mare*, sunet, sufletul, lumină"

Mihai Eminescu, *Epigonii*

„Lucruri *mici*,
lucruri *mari*,
lucruri sălbatice — omorîţi-mi inima!"

Lucian Blaga, *Din cer a venit un cîntec de lebădă*

„Tot o sarică mă-ncape,
Gros şi slab, *mare* şi *mic*"

Tudor Arghezi, *Tot o sarică*

Raportul copulativ din exemplele de mai sus constituie un fundal prin care se obţine o intensificare a antitezei, deosebirea fiind proiectată aici pe o asemănare.

§ 18. Un caz particular al antitezei, la care poeţii vor apela tot mai frecvent, este ceea ce s-ar putea numi *antiteză contextuală*: doi determinaţi, care nu se găsesc în antiteză, au ca determinanţi termeni ale căror semnificaţii sînt „mic" şi, respectiv, „mare":

„Se bocea cu glas *mare,* ca pruncii cei *mititei*"

Anton Pann, *Despre vorbire iarăşi*

„Călcînd cu paşi *gigantici* pe urme mai *mărunte*"

Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*

„Necazul tău *mare* să dea voce *mică*"

Tudor Arghezi, *Blesteme*

§ 19. Pornind de aici, Arghezi creează un procedeu cu efecte artistice sporite. Este vorba de atragerea în antiteză a unor termeni cu semnificaţii distincte, dar nu opuse, prin structurarea în

Scanned with OKEN Scanner

așa fel a comunicării încît realitatea denumită de unul să fie evocată regresînd la dimensiunile realității numite de către celălalt. De aceea, propunem pentru acest tip de antiteză termenul de *antiteză contextuală dinamică*:

„Cocoloşeşti o- *mpărăţie mare*
Ca o *foiţă de ţigare.*
Dintr-o *stăpînire semeaţă*
Ai făcut *puţină ceaţă.*"

Psalm

„*Atîta cer* pentru *atîta sat*!
Atîta Dumnezeu la un *crîmpei.*"

Un plop usca

„Cum a intrat *în mine ţara toată?*
Cum a-ncăput o *ţară* -ntr-o *lopată?*
Pădurile într-un *ghiveci de lut?*
O *mare-ntreagă*-ntr-un *pahar băut?*"

Cuprinsul

§ 20. Desigur, o descriere structurală şi funcţională a antitezei poetice nu constituie obiectul rîndurilor de faţă. Totuşi, am considerat necesar să amintim, sumar, cîteva din momentele evoluţiei ei, de vreme ce antiteza încheie, în absenţa lor, istoria diminutivelor în poezia română.

[1] *Românii şi poezia lor,* în Paul Cornea şi Mihai Zamfir, *Gîndirea românească în epoca paşoptistă,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969, p. 185.

[2] Observăm că, în exemplele date, Alecsandri consideră, greşit, pe *-uliţă* şi *-ulică* drept compuse ale lui *-uţă.*

[3] Alături de cel obiectiv, prin care se stabileşte un raport cantitativ între primitiv şi derivat, ca în *drum*: *drumeag* şi alături de cel opozitiv, în care primitivul şi derivatul denumesc realităţi ontologic distincte, de pildă *om*: *omuşor*, *lingură*:

lingurică, unde derivatele sînt numiri populare ale unor părți anatomice. În asemenea împrejurări, pentru exprimarea primelor două funcții se recurge la alte sufixe: *omuleț*, *linguriță* etc.

Pentru simplificare, vom folosi în continuare următoarele abrevieri: D_o—diminutiv obiectiv, D—diminutiv afectiv, „P"—semnificația primitivului, „m"—sensul „mic", „M"—sensul „mare", „o"—sensul „obiectiv", „a"—sensul afectiv „a?"—sens afectiv atenuat, „$\varnothing$"—sensul zero.

DENOTAȚIE ȘI CONOTAȚIE IN LIMBAJUL CRITIC AL LUI G. CĂLINESCU

Doina Bogdan-Dascălu

§ 1. Definirea criticii drept metalimbaj pornește de la constatarea că ea este un discurs asupra textului literar, deci asupra altui discurs. Se are în vedere, astfel, doar raportul dintre disciplină și obiectul ei, raport care se materializează în limbajul critic, conferindu-i trăsături comune cu limbajul oricărei științe: rigoare și utilizarea unui sistem de noțiuni coerent.

Dar adecvarea la obiect (la textul literar) face ca aceste trăsături să fie adeseori atenuate. Mai mult decît atît, prin cel puțin o latură a sa, limbajul critic se apropie de cel artistic, ambele fiind emanații ale unei subiectivități și ambele asumîndu-și rolul de a o exprima prin mijloace specifice.

Prin urmare, din perspectiva raportului dintre disciplină și obiect, critica este *metalimbaj*, iar din aceea a raportului dintre subiect și obiect, critica este *limbaj*. Cu alte cuvinte, admitem criticii literare calitatea de a fi, concomitent, *știință* și *creație*.

§ 2. O interpretare în acest sens a criticii a fost făcută, în alți termeni, de către Călinescu însuși:

„... rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile...simțul critic este *forma* propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru."[1]

Scanned with OKEN Scanner

Sînt cunoscute atît acuzele de „subiectivism" ce i-au fost aduse, cît şi felul în care le-a respins. O cercetare a limbajului său critic nu poate să facă abstracţie de atitudinea teoretică în acest domeniu, atitudine din care decurge felul particular în care el s-a slujit de limbă.

§ 3. În cele ce urmează ne propunem o relevare succintă a cîtorva modalităţi stilistice la care criticul apelează constant.

Fructuoasă ne apare, în acest sens, o comparaţie între *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*[2] şi *Istoria literaturii române. Compendiu*[3].

Prima este o operă critică propriu-zisă, căreia i-au fost de mult arătate atît calităţile ştiinţifice (de metalimbaj), cît şi virtuţile artistice (de limbaj), nu întîmplător ea fiind şi supranumită „romanul literaturii române". Desigur, o analiză atentă poate oricînd să aducă argumente precise şi multiple în această privinţă. O ipoteză de lucru utilă ar fi atragerea în discuţie şi a *Compendiului.*

Încă în prefaţa la *Istoria literaturii...*, Călinescu scria: „Îndată după aceasta va apare o mică *Istorie a literaturii române* care nu va rezuma pe cea mare, ci va privi faptele sintetic şi mai mult în laturea pozitivă..."[4], iar în prefaţa *Compendiului* precizează: „Volumul de faţă este mica «Istorie a literaturii române» pe care o anunţam în prefaţa ediţiei celei mari ca urmînd a apare numaidecît după aceea. Publicarea lui a fost interzisă. El nu este o simplă prescurtare a ediţiei mari şi nu scuteşte de lectura celei dintîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale. Nu sînt aici biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrată şi dacă în multe locuri cititorul va găsi caracterizări din ediţia mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleaşi cuvinte. Am crezut că aş proceda greşit dacă din ambiţia totalei noutăţi aş fi răsucit frazele inutil...[5]

Să reţinem două afirmaţii:

— *Compendiul* nu este un rezumat, o prescurtare, ci o sinteză generalizatoare;

— orice modificare operată în semnificant atrage după sine modificarea corespunzătoare a semnificatului, de unde conştiinţa exactă a faptului că „un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleaşi cuvinte".

Rezultă că *Istoria literaturii...* şi *Compendiul* au în comun pasajele „caracterizatoare", deci pe acelea care se constituie în metatext în raport cu textul literar comentat. Dar dacă *Compendiul* este,

Scanned with OKEN Scanner

în esența lui, metalimbajul din *Istoria literaturii...*, înseamnă că aceasta conține și ceea ce am convenit să numim limbaj, deci componenta creatoare. Desigur, limbajul ar putea fi izolat și prin analiza de text propriu-zisă, urmărind „faptele individuale", expresie prin excelență a subiectivității. Dar o cale mult mai lesnicioasă și, în același timp, ferită de primejdiile reținerii unor elemente puțin seminificative, este aceea de a „scădea" textul *Compendiului* din acela al *Istoriei literaturii...*

§ 4. Pe baza unei asemenea operații, se disting trei categorii de fapte:

— pasaje care apar numai în *Istoria literaturii...*
— pasaje asemănătoare
— pasaje identice.

Din ipoteza de lucru exprimată mai sus, rezultă că doar primele două categorii prezintă interes aici.

§ 5. Călinescu arată că din *Compendiu* lipsesc „biografiile și amănuntele de istorie literară". Dar afirmația este parțială.

O caracteristică izbitoare a *Istoriei literaturii...* și, în același timp, a metodei autorului, este utilizarea frecventă a unor procedee specifice literaturii artistice:

— portretul
— narațiunea
— descrierea

prezența lor decurgînd din ideea că actul critic înseamnă și creație. În același timp, așa cum se va vedea, ele corespund și unor necesități de ordin științific.

§ 6. P o r t r e t u l scriitorului este pus, ori de cîte ori lucrul este posibil, în relație cu opera. Așezat la sfîrșitul unui capitol, el este o sinteză a celor afirmate anterior, evitîndu-se astfel formularea unor concluzii abstracte și didacticiste. Iată, de pildă, portretul lui Sadoveanu:

„Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute."[6]

Scanned with OKEN Scanner

Trăsăturile portretului sînt reductibile la cîteva constante:
— imensitatea (*voinic, mare, voluminos, îmbelşugat*);
— echilibrul (*cumpănit, prudent*);
— impasibilitatea (*împietrit, nepăsare, rece*)
— mister (*nelămurit, necunoscut*).

Sinteza astfel relevată este comparabilă cu o apreciere asupra operei în ansamblu, făcută anterior:

„Prin natura rudimentară a omului înfăţişat, literatura lui M. Sadoveanu în ciuda cantităţii ei enorme şi a aparentei verbalităţi, dă impresia unei mari muţenii şi a unei placidităţi de fluviu lent."[7] Această apreciere, directă, are deci o semnificaţie echivalentă cu aceea a portretului, modalitatea de exprimare în cazul celui din urmă fiind sugestia.

Caracteristica portretului astfel întrebuinţat este aceea de a fi un semn unind un semnificant realizat prin mijloace artistice cu un semnificat artistic (în măsura în care textul citat *este* un portret) şi cu un semnificat ştiinţific (în măsura în care portretul devine un procedeu de modelare a operei).

§ 7. Naraţiunea este utilizată în două împrejurări:

— cu ajutorul ei Călinescu rezumă subiectul operei, în aşa fel încît ea implică şi o judecată de valoare (cu această funcţie naraţiunea apare şi în *Compendiu*, deci nu o vom discuta aici).

— în al doilea rînd, Călinescu recurge la naraţiune pentru a sugera cititorului părerea sa negativă despre operă sau despre scriitor. În acest caz, naraţiunea se constituie din elemente biografice sau pseudo-biografice (de anecdotă).

Astfel, după o succintă relatare a relaţiilor dintre D. Anghel, Şt. O. Iosif şi Natalia Negru, urmează o scenă care s-ar fi petrecut la înmormîntarea primului:

„...o doamnă patriotă strigă femeii fatale, poate fără vină: «Mizerabilo, care omori pe toţi oamenii mari ai ţării!»"[8]

În aparenţă, textul propune o judecată de valoare favorabilă celor doi poeţi, ei fiind numiţi „oameni mari ai ţării". În realitate, din structurarea semnificantului rezultă contrarul. Într-adevăr, o serie de termeni (doamnă *patriotă*, femeie *fatală*, *mizerabilo*), venind de-a dreptul din Caragiale, au o pronunţată tentă depreciativă. Ca şi personajele acestuia, *doamna patriotă* sesizează tragicul, dar nu posedă capacitatea de a se comporta adecvat. „Durerea" ei se concretizează injurios (*Mizerabilo!*) şi bombastic (*toţi oamenii mari ai ţării*).

Dar dacă în opinia unui asemenea personaj Anghel și Iosif sînt *toți oamenii mari ai țării* (*toți* avînd aici o valoare restrictiv-superlativă), este limpede că atitudinea lui Călinescu față de ei va fi una diametral opusă.

Așadar, și în cazul narațiunii, unui semnificant îi corespund doi semnificați : unul aparent, celălalt real.

§ 8. D e s c r i e r e a este o altă modalitate de concretizare a atitudinii critice.

De pildă, vorbind despre poezia lui Octavian Goga, Călinescu vede în ea o evocare a satului ardelean cu tot ceea ce are acesta specific. Caracterul realist al acestei evocări este sugerat prin plasarea, la începutul capitolului a unei ample descrieri a Rășinarilor.[9] Elementele descrierii, deși avînd o altă organizare, se dovedesc în cele din urmă a fi identice cu acelea ale poeziei însăși. Ele pot fi grupate în trei categorii :

— termeni prefigurînd lexicul specific poeziei lui Goga : *arătură* (536), *biserică* (536), *codru* (535), *cătană* (537), *domn* (535), *împărat* (537), *nuci* (536), *popă* (536), *rîu* (536), *școală* (536), *turlă* (536), *țintirim* (536), *uliță* (536) ;

— termeni popular-ardelenești, contribuind la realizarea „culorii locale" : *blid* (537), *căsoaie* (537), *cătană* (535), *dîmb* (536), *domn* „intelectual" (535), *muiere* (535), *popă* (536), *straiță* (535), *șurță* (535), *tindă* (536), *țintirim* (536), *țoală* (537), *uliță* (536). Caracterul popular al termenilor este, uneori, subliniat prin întrebuințarea variantelor literare : *dîmb / deal, muiere / femeie, țintirim / cimitir* ;

— termeni evocînd fosta dependență a Transilvaniei de imperiul austro-ungar :

vechile cazărmi austriace (535), *Dumbrava zisă Jungerwald* (535), *icoane litografiate, de obiceiu catolice....și unele amintind Împărăția* (537), *gospodarul e reprezentat în cătană într-un tablou litografiat în care numai capul e o aplicație fotografică* (537), *și împăratul e înfățișat în tablouri în care flori și inscripțiuni sunt făcute dintr-o broderie de lînuri colorate acum tocite* (537), *mulți* (locuitori ai satului, n.n., D. B.—D), *se chiamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie* (537).

De remarcat că, în citatele de mai sus, nu numai prezența unor termeni (*cazărmi austriace, Jungerwald, icoane catolice, Împărăția, cătană, împăratul, Sas*) are funcție evocatoare, ci și contextul care pune în lumină fie desuetudinea termenilor și, implicit, a realităților denumite :

Scanned with OKEN Scanner

cazărmile austriece sînt *vechi*; icoanele *amintesc* Împărăția; florile și inscripțiunile tablourilor înfățișîndu-l pe împărat sînt făcute din lînuri *acum tocite,*
fie caracterul nepopular al acestor realități:
toponimicului românesc *Dumbrava* „pădure tînără" i se dă corespondentul german *Jungerwald, zisă* indicînd nu existența variantei, ci caracterul facultativ al întrebuințării ei; litografia îl prezintă pe gospodar *în cătană,* deci în uniformă, *în* fiind un indiciu al animozității față de ea a purtătorului; din litografia respectivă, *numai capul e o aplicație fotografică,* imaginea uniformei fiind un produs al mecanicii tipografice, așa cum uniforma reală fusese impusă de mecanica administrativă; antroponimicul *Sas* este *privit cu oarecare ironie.*

Astfel, elementele mai sus relevate ale descrierii refac, în structura sa fundamentală, universul originar al poetului și, în măsura în care aceste elemente aparțin poeziei, ele refac universul originar al acesteia. Descrierea își depășește deci funcția artistică: evocînd universul cauză, ea vorbește despre universul-efect.

§ 9. Se poate spune că p o r t r e t u l, n a r a ț i u n e a și d e s c r i e r e a, concretizate în pasaje care apar numai în *Istoria literaturii...*, comportă un *semnificant* structurat artistic și doi *semnificați*, unul artistic și celălalt științific.

Relația dintre semnificant și semnificatul$_1$ degajează o semnificație artistică, fundamentală. Relația dintre semnificant și semnificatul$_2$ dă naștere unei semnificații științifice, secundare. Prin urmare, semnificația artistică este denotativă, iar cea științifică este conotativă. Consecința directă a acestui fapt o constituie posibilitatea de a supune unul și același pasaj unei duble lecturi.

§ 10. În *Istoria literaturii...* și în *Compendiu* se găsesc și pasaje *asemănătoare,* a căror neidentitate trebuie pusă în directă legătură cu afirmația, menționată, a lui Călinescu, potrivit căreia „un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleași cuvinte"; ceea ce înseamnă că unor deosebiri în planul semnificantului le corespund deosebiri în acela al semnificatului. Diferențele sînt deci semnificative.

§ 11. Comparînd pasajele asemănătoare se observă, în primul rînd, că cele din *Compendiu* sînt diminuate în raport cu cele corespunzătoare din *Istoria literaturii...* Observația trebuie pusă, fără îndoială, pe seama intenției lui Călinescu de a expune în *Compendiu*

Scanned with OKEN Scanner

esențialul. Să ne reamintim precizarea sa că această operă nu este un *rezumat* al celei dintîi, al celei „mari" cum numește el *Istoria literaturii...*, reducerea dimensiunilor explicîndu-se prin intenția de a merge drept la țintă, și, cînd acest lucru nu se face prin sacrificarea unor întregi pasaje, are loc prin renunțarea la precizări în favoarea preciziei. Să se compare în această privință:
„Darul de căpetenie a lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea, și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril"[10] cu: „M. Kogălniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic."[11]

În primul exemplu există două idei fundamentale:
— doar Kogălniceanu avea, printre contemporani, spirit critic;
— spiritul său critic era constructiv.

Aceste idei sînt rezumate prin termenul *întemeietor,* din cel de-al doilea exemplu, termen care implică atît ideea de „întîietate temporală", cît și pe aceea de „edificare".

§ 12. O altă categorie de fapte o reprezintă termenii avînd același denotat, dar conotații diferite. De obicei utilizarea lor are și implicații sintactice. De exemplu:
„Curgerea versurilor, în ciuda unor rele muntenisme, este cu toate acestea, plină de un moale farmec înrudit cu melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso..."[12]

„Ceva din melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme..."[13]

Termenii pe care îi propunem discuției sînt *curgerea* și *trece.* Și unul și celălalt exprimă ideea de mișcare (denotat), dar *curge* pare mai concret decît *trece,* deoarece el presupune drept subiect un lichid (a cărui mișcare este continuă și îl antrenează în întregime), pe cînd în cazul lui *trece* este vorba de o deplasare temporară a subiectului, la mișcare participînd doar o parte a lui.

În exemplele de mai sus, *curge(re)* are drept subiect pe *versuri,* căruia îi atribuie, astfel, omogenitate; subiectul lui *trece* este *ceva* (substituire nedefinită a „farmecului moale" din primul exemplu), expresie a parțialului (dincolo, *curgerea versurilor* este *plină*!).

Astfel, în primul exemplu se accentuează mult mai puternic „farmecul" versurilor, în cel de al doilea el fiind abia sugerat. Raportul este invers în ceea ce privește exprimarea dezacordului față de

Scanned with OKEN Scanner

deficienţele lingvistice ale versurilor. În primul exemplu se aminteşte doar de existenţa, în versuri, a unor „rele muntenisme"; în cel de al doilea, muntenismele „strică" versurile. Dar diferenţa nu este marcată doar lexical, ci şi sintactic: în primul caz, *muntenisme* este angrenat într-un raport concesiv, puternic subliniat prin reluarea elementului relaţional (*în ciuda* şi *cu toate acestea*); funcţia concesivă a termenului (*muntenisme*) determină estomparea sa şi, în acelaşi timp, deplasează accentul pe *farmec*. În cel de al doilea exemplu, *muntenisme* este complement de agent, funcţie ce îi indică prezenţa activă în versuri.

Se poate spune că în exemplul din *Istoria literaturii* acordă un mai mare credit *farmecului*, pe cînd în *Compendiu* insistă mai mult asupra defectelor formale şi, prin aceasta se situează mai exact în perspectivă diacronică; într-adevăr, din acest punct de vedere este mai important să se sublinieze felul în care poezia lui Cîrlova se raportează în limba epocii, decît faptul că ea conţine influenţe străine.

§ 13. Un alt element diferenţiator între cele două opere este topica. Ea poate contribui la evidenţierea unui termen prin situarea lui la începutul comunicării:

„După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Eliade Rădulescu..."[15]

„Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu."[16]

În primul exemplu, plasarea lui *D. Cantemir* la începutul propoziţiei şi formularea „*a doua* mare personalitate" exprimă clar raportul dintre cei doi scriitori; în cel de al doilea exemplu, superioritatea lui Cantemir este pusă între paranteze, *îndată după* indicînd o proximitate mai accentuată decît *după* din primul exemplu.

§ 14. În fine, o sursă de diferenţiere este, uneori, trecerea de la forma interogativă la cea enunţiativă. Călinescu întrebuinţează frecvent interogaţia retorică pentru a accentua astfel asupra propriului său răspuns; în *Compendiu* adoptă exprimarea enunţiativă, mai puţin colorată, dar mai directă:

Scanned with OKEN Scanner

„În ce stă valoarea piesei ? În veselia verbală..."[16]

„Valoarea piesei stă în veselia verbală..."[17]

sau :

„De unde totuşi rezistenţa romanului, atît de şubred la analiză ? Din marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale." [18]

„Rezistenţa romanului se explică prin marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale."[19]

§ 15. Faptele discutate în § 11, § 12, § 13 şi § 14 :
— contragerea
— sinonimia parţială
— topica expresivă
— alternanţa interogativ / enunţiativ

sînt toate specifice limbajului artistic, sînt deci fapte de limbă cu valoare stilistică. Acestei semnificaţii fundamentale i se adaugă una suplimentară, anume cea ştiinţifică, decurgînd din utilizarea procedeelor respective în vederea comunicării unor adevăruri ştiinţifice. Aşadar, şi în cazul pasajelor asemănătoare se poate vorbi de o valoare denotativă-artistică şi de o alta conotativă-ştiinţifică.

§ 16. Pasajele care apar numai în *Istoria literaturii*... sînt concretizări ale unor procedee artistice. Pasajele comune celor două opere sînt alcătuite din fapte de limbă cu valoare stilistică, întrebuinţate în mod curent în literatura artistică. Aşadar, Călinescu nu inventează nimic în această privinţă, originalitatea lui decurgînd din destinaţia nouă pe care o dă acestor procedee şi fapte, deci din utilizarea lor în limbajul critic.

Funcţionalitatea comună generează o comportare identică. Ele au în comun faptul că unui semnificant îi corespund doi semnificaţi, unul denotativ şi altul conotativ. Semnificaţia denotativă este dată de echivalenţa funcţională a semnificantului (artistic) şi a semnificatului (de asemenea artistic), iar semnificaţia conotativă este urmarea deosebirii funcţionale între semnificant (artistic) şi semnificat

Scanned with OKEN Scanner

(științific). Rezultă de aici posibilitatea ca unul și același pasaj să fie supus unei duble lecturi : științifice și artistice, ceea ce confirmă premiza inițială potrivit căreia critica este concomitent știință și creație.

[1] *Tehnica criticii și a istoriei literare*, în *Principii de estetică*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 82—84.
[2] Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941, 948 p.
[3] Editura pentru literatură, București, 1968, 429 p.
[4] *Istoria literaturii...*, p. 8.
[5] *Compendiu*, p. 5.
[6] *Istoria literaturii...*, p. 561.
[7] *Ibidem*, p. 550.
[8] *Ibidem*, p. 613
[9] *Ibidem*, p. 535—537. Întrucît descrierea respectivă este prea amplă pentru a putea fi citată aici, dăm doar indicații privind pagina pe care se găsește fiecare termen discutat, iar atunci cînd faptul este necesar, și contextul lui imediat.
[10] *Ibidem*, p. 172.
[11] *Compendiu*, p. 75.
[12] *Istoria literaturii...*, p. 125.
[13] *Compendiu*, p. 61.
[14] *Istoria literaturii...*, p. 128.
[15] *Compendiu*, p. 63.
[16] *Istoria literaturii...*, p. 187.
[17] *Compendiu*, p. 81.
[18] *Istoria literaturii...*, p. 315.
[19] *Compendiu*, p. 135.

Scanned with OKEN Scanner

RIME ŞI METAFORE TAUTOLOGICE SAU DESPRE TAUTOLOGIA POETICA

Maria Foarţă

Orice contingenţă în vers poartă inevitabil în sine un embrion de similitudine.

R. Jakobson

După I. Lotman, între alţii [1], *rima* fiind : „... o coincidenţă fonică între cuvinte sau părţi de cuvinte aflate la sfîrşitul unei unităţi ritmice, însoţită de o noncoincidenţă semantică“ [2], aceasta din urmă — cîtă vreme limbajul poeziei „... nu cunoaşte o repetiţie semantică absolută“ [3], repetiţia în vers avînd întotdeauna o funcţie semantică diferenţiatoare, fie de potenţare, fie de atribuire de noi sensuri ..., ne punem întrebarea — ce putem numi, totuşi, *rimă tautologică* ?

Se admite că, în limbă, *tautologia* este ; „... o propoziţie sau frază unde se stabileşte o relaţie gramaticală între doi termeni (părţi de propoziţie sau propoziţii întregi) care au acelaşi înţeles şi sînt exprimaţi prin aceleaşi cuvinte“ [4]. Această definiţie n-o contrazice pe cea din logică, unde tautologia este o judecată în care subiectul (noţiune, concept) este identic cu sfera noţiunii (atributele conceptului). Astfel, „tautologia este forma judicativă a oricărei noţiuni. Orice noţiune este o tautologie înfăşurată ; orice tautologie este o noţiune desfăşurată. Noţiunea se transformă în tautologie în momentul în care conţinutul ei este afirmat de sfera ei.“ [5]

Limba, ca sistem de informare, caută să stabilească o comunicare inteligibilă şi afectivă între doi vorbitori. În cazul unei tautologii — să zicem aceasta : OMUL E OM, celebră de la Brecht încoace, — noţiunea este exprimată prin sfera ei, şi invers, sfera noţiunii este noţiunea însăşi. În transmiterea de informaţie se foloseşte, deci,

acelaşi semnal pentru două realităţi logice şi gramaticale (unele deosebiri de formă, precum articularea subiectului, *omul*, fiind neesenţiale, „cerute – numai, n.m. – de organizarea formală a limbii ... "[6].

În aparenţă, dar, tautologia se dovedeşte a fi o falsă comunicare. Singurul semnal cu o funcţie determinată este copula (E), rolul căreia nu este decît acela de a marca un raport de predicaţie. Delimitarea noţiunii în sfera ei, aşa cum pare (*pare* numai ...) să o facă predicaţia, rămîne necomunicată. Ea ţine de determinările individuale, proprii fiecărui vorbitor în parte, gîndirii lui particulare. Aşadar, într-o tautologie, vorbitorul X comunică vorbitorului Y *numai* un raport de predicaţie. Ceea ce de fapt, *nu* e posibil, cîtă vreme vorbitorii nu uzează de raporturi goale (dacă, firește, nu sînt „Rinocerii" lui E. Ionescu !). Şi cum o comunicare-noncomunicare nu este cu putinţă, putem spune că : „... în sens propriu, tautologia nici nu există ". [7].

Realitatea tautologiei şi, deci, *şi* folosirea ei, are loc numai *în* context ; în – şi *prin*–context, ea explicîndu-se ..., predicaţia dobîndind un sens. Din care moment ea nici nu mai există ca atare. Astfel „OMUL E OM – deci greşeşte" (concluzie ce, extralingvistic, poate fi marcată printr-o tuse semnificativă sau printr-un accent stilistic oarecare ...) şi „OMUL E OM – deci învinge" (extralingvistic, aplauze, să zicem ...) sînt unităţi ce transmit *două* informaţii deosebite. Gîndirea într-o tautologie, nu bate pasul pe loc – cum s-ar crede – ci dimpotrivă. Tautologia e, mai degrabă, comparabilă cu o elipsă : elipsa unui şir infinit – asemeni cunoaşterii – de predicate ale noţiunii. De unde, stilistic vorbind, folosirea tautologiei în limbajul comun, ca şi aceea a elipsei, aduce după sine o anume expresivitate.

Cum limbajul poetic se supune legii stricte : „acelaşi şi totodată altul "[8], repetiţia semantică absolută e cu neputinţă într-un text literar, ea opunîndu-se artei cuvîntului. Or, dacă în limbajul de toate zilele – cum am arătat – tautologia „în sens propriu" nu există ..., cu atît mai reduse vor fi şansele ei de existenţă în limbajul poetic. Iată de ce, a considera drept rimă tautologică repetarea unuia şi aceluiaşi cuvînt (fonic şi semantic, identic cu el însuşi ...), nu lămureşte cu nimic problema noastră. I. Lotman ţine de „tautologice", rime ce, de fapt, sînt simple repetiţii. Nedescoperindu-le *in vivo*, el *le face* – anume : prin substituiri, în versuri ce iniţial aveau rime omonimice. Exemplul lui este acesta : „A ne hoceşi li dlia, diva/Sam propeti nam pesi dlia diva" (în trad : „Nu vrei oare să ne minu ni,/

Şi să cînţi, să ne minuni"), unde a înlocuit „Casta Diva" cu „dlia diva". [11]. În aceste rime însă, efectul (destul de slab, datorită înlocuirii forţate) este, de fapt, unul de întărire a ideii, şi atît. E vorba de o repetiţie de insistenţă, iar nu de o rimă tautologică. Asemenea rime sînt, de altfel, foarte numeroase. Iată cîteva:

„Pe cînd luna de argint,
În amurgul de argint"

Bacovia — *Romanţă*

„Şi dă-ne soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!"

Al. Phillipide — *Cîntecul cîtorva*

„Încerc iar cămaşa de-atunci
Îngustă cu-o rană de-atunci."

T. Arghezi — *Reminiscenţe*

Nici ele nu sînt tautologii, ci repetiţii ...
...După cum nici repetarea unor nume proprii, precum în rimele dantești din „Divina Comedie", unde *Christ* nu rimează decît cu sine însuşi [10], nu este o tautologie. Această repetare reverenţios-solemnă este urmarea unei interdicţii pe care şi-o impune însuşi poetul, ca un *tabu* ..., altul decît acela ce va fi dat naştere numelui-tautologie al Dumnezeului ebraic: Jahve=SÎNT CEL CE ESTE ...; cît despre Dante, rimele-i aşa-zicînd: *în Christ*, pe care *nu* limbajul poetic le dictează, sînt nişte pseudo-rime.

Cea dintîi condiţie a rimei tautologice este de a fi, pur şi simplu, rimă, de a comporta, deci, o coincidenţă fonică — una care (vedea-vom mai departe) nu va implica întreg cuvîntul sau cuvintele-rimă. Urmează ca — în sensul afirmaţiei lui Jakobson — contingenţa atrăgînd după sine similitudinea, să se creeze o similitudine de un asemenea grad, încît sfera noţiunilor la cuvintele-rimă să se suprapună. De unde definiţia posibilă:

rima tautologică este acea coincidenţă fonică între cuvintele aflate la finele unei unităţi ritmice, care atrage după sine o coincidenţă semantică. [11].

Scanned with OKEN Scanner

Dar, în cazul acesta, din ce se constituie opoziţiile necesare existenţei unui text poetic? Desigur, ele sînt asigurate de însăşi noncoincidenţa semantică, în planul limbajului comun, a cuvintelor aduse la starea de rimă. Coincidenţa – realizîndu-se în poezie graţie metaforei ; ea, metafora, cheia de boltă a limbajului poetic, conferindu-i poeziei statutul ei tautologic, căci : „... aşa numitul sens figurat, reprezintă stabilirea unei analogii între două noţiuni.“ [12]

Drept care, însăşi legea de bază a limbajului poetic se poate inversa – din : „acelaşi şi totodată altul“, în : „altul şi totodată acelaşi“ !

Astfel, următoarea strofă populară pune în lumină relaţia metaforă-rimă, ea explicînd chiar modul de a se constitui şi acţiona al limbajului metaforic :

„Frunză verde şapte brazi,
Fost-am noi vreo şapte fraţi,
Şi-au murit cinci într-o marţi.
Şi rămas-am numai doi
Să umplem lumea cu noi,
Şi-a pierit unu-ntr-o joi,
Şi rămas-am numai eu,
Ca să rătăcesc mereu.“ [13]

Să luăm seria de rime asonantice : *brazi/fraţi/marţi*, dintre care – metaforic – se leagă între ele : *brazi* cu *fraţi*. Metafora prin care „omul“ este comparat cu „pomul“, tinerii cu brazii ..., este, de altfel, frecventă în folclor. Care va fi fost, însă, sensul primitiv : de la rimă la metaforă (om/pom ; fraţi/brazi ; flori/surori), sau de la metaforă la rimă, este greu de precizat. Observă toată lumea inseparabilitatea şi determinarea lor reciprocă. Se pare, totuşi, că metafora va fi „dat tonul“, ea avînd, înainte de toate, proprietatea de a naşte sensuri noi. „Metafora este în primul rînd un mijloc de formare a noţiunii şi abia după aceea un mod de a spori expresivitatea.“ [14]. În acest caz, putem considera metafora *brazi=fraţi* tautologizantă, cîtă vreme este vorba, din punctul de vedere al logicii metaforice, de *aceeaşi* noţiune ..., iar rima – una tautologică. Proba (clasică) este aceea a inversiunii :

„Frunză verde, şapte fraţi
Fost-am noi vreo şapte brazi,
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Şi rămas-am numai noi
Să umplem lumea cu doi.
. . . . . .

... Alt exemplu, tot din poezia populară:

„Doamne, Doamne, mult zic Doamne,
Dumnezeu pare că doarme,
Cu capul pe-o mînăstire,
Şi de nimeni n-are ştire." [15]

Ceea ce, din capul locului, frapează – e paradoxul versurilor acestora, căci este foarte greu imaginabil un *D-zeu care doarme*, asta – conform oricărei reprezentări religioase. Leibniz afirmă: „... puterea şi ştiinţa sînt perfecţiuni, şi, în măsura în care aparţin lui D-zeu, nu au margini." [16] D-zeu este, dar, prin definiţie, *omniscient*, ceea ce exclude – ca predicat al lui – „dormirea". Abia acum intervine tautologia, căci în metafora creată de poetul popular, *dormirea* este totuşi predicat al Domnului, singuru-i predicat. Drept care, se şi poate invoca (sau evoca, mai bine zis) nu: „Doamne, Doamne ...", ci: „Doarme, Doarme ..." ! Căci *Doamne*, ca subiect logic în vocativ, cuprinde într-însul, prin iluzie sonoră – a rimei –, şi predicatul *doarme*. Complicitatea rimei cu metafora, una de speţa „înfăşurărilor" tautologice, este aceea care asigură un asemenea efect total strofei, propunînd un D-zeu amnezic, al Nepăsării şi al Somnului fără speranţă.

Tot graţie metaforei, considerăm tautologice următoarele rime, la L. Blaga (din: *Asfinţit marin*):

„Valul acoperă numele
Scrise-n nisipuri, şi urmele."

în care *numele* sînt, prin sugestie metaforică, *urmele* omului „în marea trecere"; sau, la Arghezi:

„N-o mai zăriţi din vîrfuri, nicăieri,
Ştiţi voi ce vorbă este vorba ieri ?"

unde *ieri* devine *nicăieri*: Nimicul, ireversibil în timp ca şi în spaţiu, ceea ce este în consens — „rimează" — cu tot contextul poeziei.

Să mai spunem că sensul tautologic al unor rime, adesea, e ascuns, inaparent ..., metafora ce li-l conferă regăsindu-se aiurea, în contextul întregii opere a cutărui autor ... Astfel, rima *haos/repaos* se dovedeşte a fi, la Eminescu, tautologică:

„Din haos Doamne-am apărut
Şi m-aş întoarce-n haos,
Şi din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos."

Luceafărul

tautologică, în sensul metaforei eminesciene (din Scrisoarea I), Haos=Repaos (*id est*:„ eterne pace"). [17]

Concluzia ce se poate trage din cele cîteva exemple este aceasta: *tautologia într-un text poetic, e efectul — numai — al metaforei*; ea este aceea care creează noţiuni noi şi, în măsura în care noţiunile acestea ajung de-sine-stătătoare, ea însăşi se comportă asemenea unei tautologii. Se poate spune, deci, că metafora este o mare tautologie, iar rimele ce i se supun ei, ce i se subsumează, sînt *ipso facto* rime tautologice.

Există şi categoria rimelor parţial-tautologice. Ele nu se află sub imperiul metaforei. E vorba, între altele, de rime ce, în limbajul comun, sînt termeni de specialitate, cuvinte aparţinînd aceluiaşi domeniu restrîns-semantic, astfel că punerea în paralel, a lor, naşte un soi de tautologie; una, de fapt, intenţionată, ironică, dacă nu chiar cu efect satiric — ca la Dante, rimînd: *silogisme, aforisme* şi *sofisme* [18] ..., ori la Villon, cu ale lui: *colaterale/intelectuale* ... şi: *estimativa/formativa* ... [19], ş.a.m.d., scopul cărora era să compromită abuzul de terminologie şi pedanteriile scolasticii.

Cît despre tautologia propriu-zisă, clasică, aceea a limbajului de toate zilele, ea poate fi întîlnită, mai cu seamă, în *fabulă* („Un bou ca toţi boii"; „erai şi tu o gîscă, ca gîştele mă rog "[20]), deoarece, firesc, fabula nici nu uzează de un limbaj excesiv metaforic, resursele ei de expresivitate fiind cele ale limbajului comun, tocmai oralitatea, „zicerea", fiind sarea ei.

Cu totul altfel, însă, atunci cînd tensiunea lirică o cere, ne apare o comparaţie-tautologie, ca aceasta: „Un înger în faţa uşii, precum

îngerul în fața ușii "[21]. Comparația, poate că resimțită ca o figură de stil uzată, cîștigă prin formularea-i tautologică, o nouă expresivitate ..., *îngerul* (din fața ușii) neputînd fi comparat decît cu el însuși, cîtă vreme miracolul e ... miracol, în cazul nostru, acela al Bunei-Vestiri, al Inspirației poetice ...

...Cu care se relevă veritabila față a poeziei, aceea în care metafora și tautologia fac corp comun, cum poate vor fi făcut ele în vechea concepție animistă. Cu vorbele lui T. Vianu: „locomotiva poate fi realmente balaur pentru primitiv "[22]. Dar, ca metafora să existe ca atare, se cere„ ... conștiința unității termenilor între care s-a operat transferul", *dublată* de „...conștiința deosebirii lor [23]". Altminteri, s-ar vorbi, fie în poezii, „în basme", fie în proza d-lui Jourdain.

Ce altceva spunea Tolstoi, cînd, poftit să-și povestească unul din romane, afirma că mai degrabă l-ar rescrie ..., ori G. Călinescu, cînd arăta cît de improprie ar fi transpunerea în proză a cutărei romanțe eminesciene...

[1] După Tomașevski, de ex., rima este numai: „ consonanța a doua cuvinte situate într-un punct determinat al construcției ritmice" (*apud:* I. Lotman, *Lecții de poetică structurală,* Univers, 1970, p. 91)

[2] I. Lotman, op. cit., p 97.

[3] ibidem, p. 97.

[4] Al. Graur, *Tautologia în limbă,* SCL, 1962 (XIII)/4, p. 444.

[5] H. Wald, *Tautologia,* Tribuna, 49/1962, p. 8.

[6] Al. Graur, art. cit., p. 444.

[7] H. Wald, art. cit., p. 8.

[8] I. Lotman, op. cit., p. 97.

[9] ibidem, p. 98.

[10] Ca, de pildă, în Cînturile XIX (versurile 104 — 6 — 8) și XXXII (versurile 83 — 5 — 7) ale *Paradisului.*

[11] Ceea ce, de altfel, putem spune despre *toate* cuvintele poeziei, toate — în principiu — reclamîndu-se de la același statut metaforico-tautologic.

[12] I. Lotman, op. cit., p. 122.

[13] L. Blaga, *Antologie de poezie populară,* E.L., 1966, p. 253.

[14] H. Wald, *Realitate și limbaj,* Ed. Acad., 1968, p. 58.

[15] L. Blaga, op. cit., p. 3.

[16] *Discours de métaphysique,* Paris, 1929, p. 26.

[17] cf. versurile:

Scanned with OKEN Scanner

«La-nceput pe cînd ființă nu era, nici neființă,

. . . . . .

Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace.»

[18] în *Paradisul*, Cîntul XI, versurile 2 — 4 — 6.
[19] în *Micul testament*
[20] T. Arghezi, *Gîsca inspirată*, Scrieri, IV, E.L., 1963, p. 63.
[21] V. Mazilescu, *Balada lunii într-o noapte veche*, în vol., *Fragmente din regiunea de odinioară*, C.R., 1970, p. 40.
[22] T. Vianu, *Studii de stilistică*, Ed. Acad., 1968, p. 308.
[23] Ibidem, p. 307.

Scanned with OKEN Scanner

STILISTICA DIALOGULUI IN PROZA SCURTA A LUI I. L. CARAGIALE

Ştefan Munteanu

Observaţiile care urmează impun cîteva precizări preliminarii. Dialogul este forma de existenţă naturală a limbajului ca fapt de comunicare adresat cuiva de la care se aşteaptă un răspuns. Comunicarea prin dialog este informaţie purtătoare de sens, întrucît conţinutul ei reduce sau anulează incertitudinea. Menţinerea stării de incertitudine, provocată de nereceptarea totală sau parţială a mesajului, alimentează şi prelungeşte schimbul de mesaje, teoretic, la infinit. Rezolvarea procesului de intercomunicare prin acordul dintre interlocutori duce la stingerea dialogului în tăcere.

Pentru a se realiza ca semnificaţie în condiţiile dialogului, comunicarea implică participarea activă a interlocutorului, un efort de colaborare din partea lui ;[1] în adevăr, el nu înregistrează pasiv mesajul ca o bandă de magnetofon : actul comunicării este receptat şi „acceptat" numai dacă destinatarul enunţului îi degajă semnificaţia imediată sau dacă aderă la ea. Efortul de înţelegere al acestuia creşte proporţional cu gradul de dificultate a mesajului. Principala dificultate ce trebuie învinsă rezidă în caracterul parţial, trunchiat al enunţului, sub aspectul conţinutului său ; faptul acesta generează semnificaţia incompletă, confuză sau deviată spre o informaţie laterală, exterioară planului convorbirii. Într-o astfel de împrejurare, vorbitorul presupune din partea interlocutorului existenţa aceluiaşi

[1] Vezi în acest sens interesantele observaţii ale lui Karl Uitti, *Remarques sur la linguistique historique*, în „Romanische Forschungen", 81 Band, Heft 1—2, 1969, p.17 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

nivel potențial de interpretare a limbajului: el are sentimentul că partenerul său poate deduce și întregi semnificația, implicită pentru unul, incompletă sau absentă pentru celălalt. Cu alte cuvinte, vorbitorul se întemeiază pe convingerea că mesajul transmis de el este receptat de conlocutor pe „aceeași lungime de undă". La baza acestei impresii stă, de fapt, o rațiune de ordin psihologic, știut fiind că limbajul virtual sau de comprehensiune, cum îl numește George A. Miller (*Langage et communication*, Paris, P.U.T. 1956, p. 167) este mai cuprinzător decît cel activ, folosit în vorbire ca urmare a însușirii lui pe calea unei experiențe lingvistice date. Extinzînd afirmația, vom spune că locutorul, situat în sfera vorbirii, se vede obligat să facă apel la sfera sistemului în care-l invită, la rigoare, să se plaseze conlocutorul său.

În proza scurtă a lui Caragiale, dialogul reprezintă o modalitate stilistică de punere în evidență a raportului dintre planul limbii și cel al vorbirii ca act de comunicare individuală. Această întrebuințare este influențată, este „minată" de factori individuali și accidentali — subiectivi și situaționali —, a căror gamă variată explică multitudinea formelor și ipostazelor sub care se înfățișează procesul comunicării interumane ilustrat în opera unuia dintre cei mai mari și mai subtili artiști ai cuvîntului din literatura română.

Dacă este adevărat că în vorbire domnește în chip suveran ideația, cum observă E. Sapir, atunci sustragerea limbajului de sub controlul gîndirii este unul dintre delictele originare care duc pe eroii lui Caragiale în impasul echivocului și al pseudo-comunicării. De pe urma inaptitudinii vorbitorului de a stabili acordul între sens și expresia lui formală ca semn iau naștere secvențele discontinui și contradictorii, prin ale căror spărturi își face loc reflexul negativ al informației. S-ar putea spune, fără a se exagera prea mult, că dintr-o astfel de încercare, ambițioasă și savuroasă prin efectele ei stilistice, sistemul limbii și gîndirea care-l comandă triumfă totuși, numai că urmînd o altă cale decît cea specifică argumentației logice. De data aceasta, cititorul, în calitate de destinatar, este tentat să refacă planul real al comunicării pentru a restitui cuvintelor compromise înțelesurile care le-au fost înstrăinate cu sila într-un context impus de conlocutor. El — destinatarul — o face bucuros că divorțul produs între nume și sens nu-l atinge și pe el, care se adresează sistemului, ci pe semenul său care-l ignorează, devenind astfel prizonierul unui univers al confuziei. Ne găsim aici la unul din izvoarele umorului de natură verbală, a cărui caracteristică sub aspect semantic ar rezulta din aceea că vorbitorul se trage la adăpostul unui

Scanned with OKEN Scanner

context pe care-l inventează și-l dă, din naivitate sau ignoranță, dar cu convingere, drept unicul posibil, în opoziție cu semnificația uzuală sau virtuală autorizată de sistem.

Să adăugăm că pentru simțul comun a vorbi înseamnă a te folosi de cuvinte potrivit sensurilor lor consacrate. De aceea, este firesc ca limbajul în general și cel debitat în dialogurile lui Caragiale în particular să-și justifice funcția în măsura în care semnificantul trimite spre semnificat pentru a numi și transmite obiectul gîndit de vorbitor ca parte a unui ansamblu de relații. Rețeaua de relații contractate de structura unui enunț este motivată însă de existența termenilor care alcătuiesc suportul semantic al comunicării. Realitatea gîndită și numită de vorbitor este o realitate verbală, iar reprezentarea ei în conștiința noastră este o reprezentare semantică. Limitele ei sînt, pentru eroii lui Caragiale ca și pentru orice om, limitele cuvintelor. „Pentru cine vorbește sau ascultă, afirmă pe bună dreptate M. Dufrenne, cuvîntul nu e prezent decît prin sensul său; întreaga realitate a limbajului se epuizează în această dăruire de sens" (*Poeticul*, trad. de M. Pascadi, București, 1971, p. 46) „Cînd vorbim, remarcă în altă parte același autor, sensul nu este exterior cuvintelor: el este exact ceea ce spun cuvintele" (*op. cit.* p. 47). Se cuvine să adăugăm: acest lucru se întîmplă atunci cînd cuvîntul nu-și sacrifică sensul datorită faptului că cel ce se folosește de el îl ocolește voit sau îl trădează fără voia lui. Pentru exemplificarea felului în care o atare condiție este sau nu satisfăcută în dialog ne vom adresa schiței *Căldură mare*.

Discuția poate avea mai multe puncte de plecare, dintre care vom reține doar cîteva. Unul dintre acestea se referă la depășirea de către vorbitor a limitelor polisemantice ale cuvîntului. Este cazul primei replici a feciorului, care la întrebarea domnului dacă stăpînul este acasă, răspunde „da"; precizarea imediată: „dar mi-a poruncit să spui dacă l-o căuta cineva că a plecat la țară" denotă, în afara unui gen particular de onestitate, că el înțelege prin *acasă* „în oraș", opunînd sensul acestui adverb sintagmei *la țară*. Acesteia îi asociază organic noțiunea de *plecare*, pe care le gîndește împreună; așadar, pentru el *a pleca* = a se deplasa din oraș la țară, spre deosebire de acțiunea de *a ieși* (în oraș). Dacă ținem seamă de înțelegerea proprie a semanticii celor doi termeni din vorbirea feciorului, atunci el este îndreptățit să fie nedumerit de reacția domnului. La rîndul său, aceasta din urmă are tot dreptul să atribuie interlocutorului său un epitet puțin măgulitor, pe care feciorul îl respinge cu demnitate

Scanned with OKEN Scanner

și cu convingerea intimă, probabil, că i l-ar putea întoarce vizitatorului. Iată scena în discuție:

„F. [— Stăpînul] a luat cheia la dumnealui, cînd a plecat.
D. — Care va să zică a plecat ?
F. — Nu, domnule, n-a plecat.
D. — Amice, ești ... idiot !
F. — Ba nu, domnule !
D. — Zici că nu-i acasă.
F. — Ba-i acasă, domnule.
D. — Apoi nu ziseși c-a plecat ?
F. — Nu, domnule, n-a plecat.
D. — Atunci e acasă.
F. — Ba nu, dar n-a plecat la țară, a ieșit așa."

Cel care modifică mesajul, din calcul profesional sau din ignoranță, este, în acest context, feciorul. Circuitul informațional nu se poate stabili, fiindcă cei doi interlocutori nu se întîlnesc pe aceeași „conductă materială", nu realizează legătura psihologică necesară pentru a transforma semnele transmise în semnificații. Ea se va realiza în cele din urmă cînd cuvintele vor ajunge, după un lung ocol, să desemneze același lucru, adică să circule cu aceeași valoare semantică, „pe același canal", de la emițător la receptor.

De fapt, informația transmisă de fecior este susceptibilă să fie luată de la început drept nesatisfăcătoare și echivocă datorită caracterului ei parțial și nedeterminat. Prima replică a feciorului din textul citat: „a luat cheia cu el cînd a plecat", în afara inconsecvenței vorbitorului (verbul *a pleca* fusese rezervat de el pînă acum altui sens: „plecarea la țară") nu ar da naștere confuziei, dacă personajul l-ar integra și l-ar determina printr-un context mai larg. O bună parte a scenei următoare, care se desfășoară în gol, putea fi evitată dacă feciorul ar fi adăugat un detaliu contextual, o complinire verbală: a plecat *în oraș* (*la plimbare*, *la berărie* etc.). Dar atît el cît și interlocutorul cheltuiesc în actul comunicării un minim de energie, exprimată monosilabic sau eliptic. Or, „energia cheltuită în scopuri lingvistice tinde să fie proporțională cu masa de informație transmisă" (A. Martinet, *Elements de linguistique* générale, Paris, 1966, p. 185; vezi și traducerea românească a lucrării de Paul Miclău: *Elemente de lingvistică generală*, București, 1970, citatul la p. 230). Care este cantitatea de energie investită în acest scop de personajele lui Caragiale se poate vedea din replicile minimale, laconice, acuzînd nerăbdarea, pripeala interlocutorului grăbit să se afle cît mai repede în

Scanned with OKEN Scanner

posesia răspunsului, care vine tot atît de prompt, este la fel de „economicos", şi nu mai puţin vag. Să se urmărească în această privinţă fragmentul pe care-l transcriem :

„D. — ... stăi, întîi să-ţi spui: nu te repezi ... să-i spui cînd s-o întoarce că l-a căutat ...

F. — Cine ?

D. — Eu.

F. — Numele d-voastră.

D. — Destul atîta! mă cunoaşte dumnealui ... suntem prieteni.

F. — Bine, domnule.

D. — Ai înţeles ?

F. — Am înţeles.

D. — A ... Spune-i ca să ne-ntîlnim negreşit.

F. — Unde ?

D. — Ştie dumnealui. Da să vie neapărat.

F. — Cînd ?

D. — Cînd o putea" etc.

Nu se poate spune că nu are loc în acest schimb de replici o cheltuială de energie din partea vorbitorilor, numai că ea se risipeşte fără cîştig pentru ei. Toate indicaţiile — care se vor exacte — transmise de vizitator au nevoie de alte indicaţii solicitate de fecior, pentru ca acesta din urmă să construiască coordonatele unei situaţii extralingvistice concrete în care să plaseze întîlnirea viitoare dintre domn şi stăpînul său plecat în oraş. Dar în faţa reacţiilor feciorului, vizitatorul manifestă tendinţa permanentă de a fugi de amănuntul determinant, complementar ; el nu poate ieşi din sfera trunchiată a explicaţiei generale care se dovedeşte inaptă să fixeze şi să definească un cadru imaginabil şi identificabil pentru conlocutor. A răspunde „eu" la întrebarea cine l-a căutat pe stăpîn înseamnă a folosi un substitut gramatical care nu individualizează şi nu identifică persoana decît în prezenţa locutorului, nu şi în absenţa lui. A adresa o invitaţie de întîlnire fără precizarea locului şi timpului înseamnă a nu duce informaţia pînă la capăt, ci a o lăsa să plutească în certitudine şi să se înece în confuzie. Dacă vizitatorul şi-ar fi consumat energia în scopul informării sale altfel decît îi dictau vocaţia intelectuală, temperamentul şi momentul zilei, dialogul citat adineaori s-ar fi redus la o singură frază sunînd astfel : „Să-i spui stăpînului tău cînd s-o întoarce că l-a căutat Lefterescu care îl roagă să vină neapărat diseară, la ora opt, la Gambrinus, pentru a discuta o afa-

Scanned with OKEN Scanner

cere". Dar atunci personajele n-ar mai aparţine lumii lui Caragiale, ci alteia, obişnuite, adică unei lumi expurgate de viciul verbalismului şi de „Weltanschauung"-ul miticist.

O particularitate stilistică a dialogului — aici şi aiurea în opera lui Caragiale — constă în acoperirea identităţii personajului, nu dintr-un impuls al modestiei, ci din sentimentul unei reputaţii care nu are nevoie de recomandare. Cînd cetăţeanul turmentat este invitat să-şi spună numele, el răspunde cu orgoliul omului a cărui biografie a pătruns în conştiinţa publică : „Mă cunoaşte conul Zaharia de la 11 fevruarie . . . ". Reputaţia este cultivată mai ales de cercul prietenilor, de aceea amicul X, de pildă, „un tip eminamente simpatic", este foarte bine cunoscut de toţi bucureştenii . . . etc. (*Amicul X . . .*) Domnul îl asigură pe fecior că stăpînu-său îl cunoaşte pe vizitator, că ştie unde să se întîlnească cu el, fiindcă sînt prieteni ş.a.m.d. Asemenea antecedente sînt invocate de personaje în virtutea unei presupuse notorietăţi care-i dispensează de oboseala de a se prezenta în faţa altora. Problema poate fi examinată însă şi altfel, anume şi dintr-o perspectivă lingvistică.

Vom porni de la constatarea că interlocutorii îşi comprimă intervenţiile, reducîndu-le la secvenţe minime, ceea ce poate produce impresia conciziei. Dialogul se desfăşoară într-un ritm precipitat, replicile nu nimeresc răspunsul aşteptat, iar tensiunea comunicării creşte pînă la un punct maxim, de unde coboară brusc, rezolvîndu-se în destindere. Starea de încordare se datoreşte nerealizării comunicării, adică unui deficit informaţional. Curios este că întregul efort îndreptat spre limpezirea semnificaţiei duce în fond la rezultate inverse, anume la estomparea şi întunecarea ei crescîndă, cu concursul egal al interlocutorilor. Un exemplu clasic în care scriitorul exploatează pînă la ultimele limite riscurile dialogului condensat sub forma unor unităţi lexicale neintegrate într-un context sintagmatic real, ci în unul asociativ-virtual doar pentru unul din parteneri — ne oferă textul intitulat *Cum să înţeleg ţăranii*, pe care-l transmitem integral:

„Straja satului vine la casa unui ţăran şi-i bate în geam. Se încinge o conversaţie : — Hei, mă din casă ! — Cine ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ! — Ce-i ? — Cum ce-i ? — Păi ce-i ? — Ai o scrisoare ! — Cine, mă ? — Tu. — Eu ? — Păi cine. — Ad-o-ncoa ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ? — Ştiu eu ce scrisoare ? — Trebuie să plăteşti ! — Ce, mă ? — Cum ce ? — Ce să plătesc ? — Porto. — Cine ? — Tu. — Eu ? — Păi tu. — Ce porto, mă ? — Iaca, porto. — Cum aşa ? — Păi, ştiu ! — Nu-i plătită ? — Ce ? — Scrisoarea. — Ehei ! — Cum ehei ? — Ai să dai, măi ! — Ce ? — Bani. — Ce bani ?

Scanned with OKEN Scanner

— Porto — Cît, mă ? — Ce cît ? — Cîţi bani, mă ? — 15. — Cum 15 ? — Păi ! — Dar de ce, mă ? — Nu ştiu. Iaca 15. — Aşa. — Ei, dă-mi-o ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ? — Care ai adus-o. — Eu mă ? — Păi cine ? — N-am adus-o. — Păi cum ? — Nu-i la mine. — Asta-i ! — Cum asta-i ? — Unde-i, mă ? — Cine ? — Scrisoarea. — La primărie. — Ba la dracul ! — Ba, aşa. — Păi, cum ? — Să te duci să ţi-o iei."

Este clar că întreaga convorbire se poate reduce la următoarea propoziţie ca structură — „model" a textului citat: „Vecine, ai o scrisoare la primărie !" Cu eventuala precizare: „Ţi-aş fi adus-o eu, dar trebuie să plăteşti 15 bani porto. Să te duci să ţi-o iei."

Pentru a da însă această formă lingvistică comunicării, straja satului trebuia să gîndească şi să exprime obiectul ei pînă la capăt, şi chiar ... dincolo de el, eliminînd posibilităţile de neînţelegere din partea interlocutorului său, căruia îi sporeşte (şi care îşi sporeşte el însuşi) treptat nedumerirea.

Exemplul la care ne-am referit acum, ca şi cele anterioare, demonstrează că în realitate hipertrofia dialogului nu este consecinţa redundanţei, ci dimpotrivă a lipsei de redundanţă în comunicare. Mesajul lingvistic obişnuit nu se constituie în comunicare, adică nu transmite o semnificaţie dacă se materializează în unităţi minimale „telegrafice" (A. Martinet, *op. cit.*, p. 185). Întrucît comunicarea curentă nu este exclusiv act transmis, şi nici măcar act transmis şi receptat ca în sistemul de telecomunicaţii, ci în primul rînd şi în aceeaşi măsură dialog, adică schimb reciproc de semnificaţii interpretate de conlocutori, o condiţie a funcţiei limbajului în procesul comunicării concrete este redundanţa. Pe bună dreptate afirmă în acest sens A. Martinet: „Necesităţile practice ale comunicării cer deci ca forma lingvistică să fie constant şi pe toate planurile cît se poate de *redundantă*" (*op. cit*, p. 186).

Or, excesul de informaţie tradus în elemente lingvistice suplimentare nu caracterizează decît în aparenţă limbajul personajelor lui Caragiale. Verbalismul lor nu este expresia unui plus de comunicare, ci a unui minus de gîndire. Dezinvoltura lor verbală este invers proporţională cu capacitatea de a atribui sensuri corecte secvenţelor fonice pentru a le transforma în comunicare. Evitarea redundanţei este forma de manifestare a unei false economii verbale, o ipostază a neputinţei personajului de a-şi aservi limbajul.

Fenomenul de excrescenţă ce caracterizează structura dialogului la Caragiale, acea tumefiere progresivă parasemantică (şi paralogică) îşi are şi o altă explicaţie. O vom numi i n f o r m a ţ i a d e v i a t ă, adică replica dirijată spre un detaliu exterior planului convorbirii,

Scanned with OKEN Scanner

substituirea răspunsului aşteptat de interlocutor cu altul străin de logica conversaţiei. Procedeul face parte din mijloacele proprii artei lui Caragiale de a surprinde inconsecvenţa şi discontinuitatea gîndirii eroilor săi, care se eschivează de la rigorile coerenţei elementare în procesul intercomunicării. Să recurgem la cîteva exemple. În suita de schiţe care alcătuiesc ciclul intitulat *Un pedagog de şcoală nouă* are loc dialogul următor între profesor şi elevul Ionescu:

„*Profesorul* (....) Cumu-i pămîntul, mă ?

Ionescu — Mare, dom'le !

Profesorul — Pe dracu mare ! (...) Nu-i vorbă ghe mare, mă prostovane ! e vorba cumu-i ?

Ionescu — Se-nvîrteşte, dom'le."

În *Petiţiune*, domnul care se prezintă la ghişeu înainte de ora 7, teribil de ostenit şi însetat (trimisese să i se aducă un pahar de apă), este chestionat de impiegat:

„— Aţi zis că aveţi o afacere...

— Da, am o afacere.

— Aici la noi ?

— Da, la d-voastră... o afacere... Pe semne că acum s-a dus s-o scoată din puţ...

— Cum s-o scoată din puţ ?

— Apa... că văz că nu prea are amicul de gînd să vie..."

În *Căldură mare*, cînd domnul întreabă ce stradă e aceea în care se găseşte i se răspunde: „Numărul 11 bis". Încercarea lui de a-l readuce pe interlocutor la obiectul discuţiei („Nu e vorba de 11 bis") nu reuşeşte pentru moment, căci feciorul este dispus să urmeze cursul unei argumentaţii paralele: „— A zis domnul că nu vrea să puie 13, că e fatal." Pentru ca răspunsurile să satisfacă condiţia informării este nevoie de alte întrebări, de drumuri ocolite, de înlăturarea obstacolelor, ca să se constate în cele din urmă că toată dialectica a complicat şi a încîlcit lucrurile în loc să le scoată la lumină. În cazul schiţei discutate, totul trebuie reluat de la început, ca într-o cursă în care alergătorii se întrec într-un circuit închis.

Un alt factor de ordin lingvistic pe care se sprijină structura dialogică a schiţei este *paronimia* totală sau parţială. Ea atinge substantivele proprii, adică numele date pentru identificarea obiectelor prin individualizare şi diferenţiere. Caragiale procedează în momente şi schiţe altfel decît în comedii, unde personajele se numesc Pristanda, Trahanache, Brînzovenescu etc., nume care prin fonetismul lor îi deosebesc pe unii de alţii şi comportă în plus sugestii caracterologice (vezi G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui*

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale, în *Studii literare*, București, 1930 p. 72–90). Fac excepție Ionescu și Popescu din *O scrisoare pierdută*, ale căror nume răspîndite prin circulație socială și prin felul derivării îi apropie pînă la identificare, în loc să-i opună.

În proza scurtă, Caragiale extinde procedeul din urmă aplicîndu-l nu unui grup neomogen de personaje, ci unor serii, prezentate în cupluri. Eroii, angajați în acțiuni comune sau în dispute politice, de afaceri sau ocazionale, sînt totuși buni amici și se numesc Lache și Mache, Mitică și Costică, Cotocea și Smotocea, și, pentru ca șansa de a-i confunda să fie și mai mare, ei se pot numi Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu.

O paronimie aproximativă induce în eroare și pe domnul din schița în discuție: el caută strada Sapienții, și nimerește în strada Pacienței. Evident, un șir de „coincidențe" ca numărul comun al casei, numele întîmplător de Popescu purtat de cei doi locatari etc., se adaugă la aceasta și complică lucrurile. Altfel spus, vizitatorul este... ghinionist. Se știe că ghinionul a fost una din obsesiile reale ale scriitorului.

În sfîrșit, întreaga mișcare a dialogului care se va reedita, fiindcă domnul uită să ceară de la sergent informația exactă că dorește să ajungă la d. Costică Popescu — el mulțumindu-se să menționeze doar numele de Popescu, comun amîndurora —, își găsește explicația în situația extralingvistică a personajului. Ea este sugerată de titlul schiței (*Căldură mare*) și în indicațiile „de regie" ce precedă dialogul: „Termometrul spune la umbră 33° Celsius... Sub arșița soarelui se oprește o birje în strada Pacienței, la numărul 11 bis, către orele trei după amiaz..." etc. Atmosfera încinsă cufundă într-o stare de toropeală natura, oamenii, dobitoacele. Domnul se apropie de sonerie cu pas moleșit, birjarul doarme pe capră și nu-și recunoaște clientul, caii dorm la oiștie, băiatul de prăvilie moțăie la umbră, sergentul obligat să reziste canicule face concesii ținutei de serviciu, descălțîndu-se de cizme... Pe scurt, întreaga situație concretă, externă, în care se află personajele (exceptînd feciorul, care e protejat de răcoarea interiorului) nu rămîne exterioară felului lor de a gîndi și de a se manifesta în relațiile lingvistice cu cei din jur. Cel afectat direct este, de bună seamă domnul, a cărui luciditate a pălit sub soarele torid al verii.

Limbajul nu reflectă gîndirea pe deasupra şi în afara împrejurărilor reale în care vorbitorul este pus. El o „refractă" şi o modelează potrivit acestor condiţii, astfel încît expresia lui capătă accente particulare şi subiective care actualizează sistemul şi-l transformă în comunicare umană. Dialogul, ca formă de manifestare orală a limbajului, este nu numai un procedeu, original prin excelenţă, al artei literare a lui Caragiale ; el este, în acelaşi timp, un document unic şi esenţial care invită la meditaţie lingvistică, dacă admitem că limba ne defineşte în raport cu noi înşine şi cu lumea căreia îi aparţinem.

Scanned with OKEN Scanner

PROCEDEE DE EVOCARE ÎN POEZIA LUI ŞT. O. IOSIF

Olimpia Şerban

Pasiunea pentru trecutul istoric se manifestă de timpuriu în sufletul lui Şt. O. Iosif. „Mie-mi place tare să citesc scrieri istorice şi cu deosebire tot ce este scris într-un stil poporal“[1] nota poetul în corespondenţa sa. În clasa a treia a gimnaziului din Braşov compune o poemă epică, *Mihai Viteazul*, pe care o publică în revista şapilografiată „Păcăleandru“, scoasă de colegul său de clasă Radu D. Rosetti [2], iar în 1890, la 15 ani, încearcă, o nuvelă inspirată din revoluţia de la 1848 şi o dramă istorică *Moartea lui Grigore Ghica* [3]. Interesul pentru istorie rămîne o constantă a operei lui Iosif ; ea se concretizează în sonetele scrise la Paris : (*Cronicarii*, *Boierii*, *Răzmeriţa*, *Lăutarul*, *Haiducul*, *Domniţa*, *Cîrlova*, *Şincai*), în baladele *Cîntec vechi*, *Novăceştii*, *Pintea*, *Gruia*, *Somnul lui Corbea*, iar în 1904, cu prilejul comemorării lui Ştefan cel Mare, la Putna, în poemul *Din zile mari*. Semnificativ este faptul că unele „patriarhale“ precum şi poeziile de inspiraţie folclorică sînt dominate şi ele de lirismul evocării, semn al obsesiei pe care trecutul îl exercita asupra lui Iosif, după cum traducerile, predilecţia pentru baladă şi transpunerea în româneşte în 1913 a piesei istorice *Wilhelm Tell* de Schiller, ne indică aceeaşi fascinaţie pentru trecut.

În funcţie de viziune, elemente compoziţionale, trăsături stilistice şi de versificaţie poezia de evocare istorică a lui Iosif ar cuprinde :

— pe de-o parte evocările de atmosferă, cu un limbaj dominant liric, poezii, cele mai multe sonete, în care istoria nu e o succesiune de evenimente ci muzica difuză a unor stări vagi sau sugestie. Aproape întotdeauna aceste poezii ne prezintă portretul simbolic

Scanned with OKEN Scanner

al unui tip exemplar — *boierul, cronicarul, cobzarul, lăutarul, domniţa, haiducul* — care, în concepţia scriitorului, sintetizează valorile morale ale trecutului ;

— pe de altă parte, baladele, cu un limbaj dominant epic, verbal, în care se evocă luptători pentru dreptate, semilegendari (*Pintea, Gruia, Novăceştii, Corbea*) sau altele, în care tema istorică ia forme clare, cu evenimente şi personaje existente în trecut (*Ştefan cel Mare*). Figurile istorice nu mai au aici o valoare abstract-generală, ci una concretă, conturată prin fapte.

Primul ciclu reflectă esenţa romantic-semănătoristă a gîndirii poetice a lui Iosif, cel de-al doilea filiaţia autohtonă, folclorică. În felul acesta poezia de evocare istorică se aşază la Iosif pe două coordonate : una cultă, cealaltă populară.

1. În poeziile din prima categorie Iosif nu reconstituie trecutul prin datele sale precise. El are o „viziune“ a trecutului. „Continuitatea naţională este la noi mai mult internă decît externă, mai mult un lanţ de suflete decît transmisiune de bunuri, observa Tudor Vianu, poate de aceea în creaţia lui Iosif istoria este legată mai mult de o stare spirituală şi de natură decît reconstituită din obiecte, monumente, costume, unelte, arme“ [4].

Atitudinea sa nu este de meditaţie lucidă asupra sensului evenimentelor, ci de reverie. Scriitorul nefiind un gînditor, un filozof al istoriei, cum fuseseră mai demult Bălcescu sau Eminescu sau cum era contemporanul său Iorga, este un poet al istoriei. Elementele din care se constituie cadrul sînt generale, legate de noţiunea abstractă de istorie, de ceea ce reprezintă trecutul oriunde şi oricînd. Culoarea locală e inexistentă. Curţi vechi, în ruină, bolţi surpate, lumina crepusculară formează cadrul exterior în care trăiesc personaje tot atît de generale : voievodul, cronicarul, boierul, lăutarul.

Principalul procedeu de evocare este aici *stilizarea*. Tehnica stilizării constă în folosirea unor mijloace complexe de sugestie şi simbolizare care au în vedere toate aspectele artei literare : naraţiunea, descrierea, portretul, lexicul, morfologia, elementele de compoziţie, figurile şi versificaţia.

Naraţiunea nu urmează cursul fluid, continuu, al realităţii ci se compune din notaţii prinse în fugă. Impresia de fragmentare se realizează prin acumulări de propoziţii cu o structură nu prea complexă, juxtapuse, ca într-o enumerare. Fiecărei propoziţii îi corespunde un tablou.

Scanned with OKEN Scanner

„Frînturi de oaste-aleargă pe-apucate, –
Ard satele ... Departe se năzare
Un greu convoi cu strigăt de pierzare
Prin pîlcuri lungi de praf întunecate“

„Se zguduie pe stîlpii şubrezi podul“ ...
Străinătatea lacomă le-nghite ...“
„Năuc se uită-n urma lor norodul
Plîng la răspîntii mame despletite“.

Răzmeriţa[5]

Relatarea, fragmentată astfel, cuprinde doar cîteva elemente esenţiale din momentul evocat. Avem de-a face astfel cu un fals epic în care descrierea şi nu povestirea ocupă primul loc, care sugerează şi nu relatează.

Situarea temporală a evocării este unică şi uniformă. Aproape întotdeauna verbele sînt la timpul prezent. Plasarea acţiunii trecute în prezent şterge distanţa, actualizează evenimentele sugerînd imprecizia datării. Evocările sînt astfel statornicite într-un timp etern, ireal şi subiectiv.

„Boier de ţară, bunul Ion Niculce,
Oftînd *strecoară* printre lacrimi glume
Din zile mari, – şi-n grai nespus de dulce“

Cronicarii

„Frînturi de oaste-*aleargă* pe-apucate
Ard satele ... Departe *se năzare*
un greu convoi” ...

„*Se zguduie* pe stîlpii şubrezi podul
Năuc *se uită*” etc.

Răzmeriţa

„Simțind că moartea timpurie-l darmă,
Aruncă-n zorii deșteptării noastre
Întîiul glas de trîmbiță de-alarmă"

Cîrlova

Descrierea urmează aceleași canoane. Imaginile sînt convenționale, surprinzînd comunul și generalul, iar cadrul e de cele mai multe ori vag, cu contururile șterse. Cel mai important mijloc prin care se realizează stilizarea descrierii este epitetul. Sfera epitetului se menține la nivelul generalizator și nu depășește zonele proprii ale sensurilor. Epitetul dominant este *vechi* cu sinonimele lui *străbun* și *bătrîn*. Ele apar alături de substantive la fel de generalizatoare: *zile vechi*, *legende vechi*, *viță veche*, *vechi hrisoave*, *vechile-i palate*, *vechea lui vioară*, *vechiul castel*, *chervane vechi*, *Curtea-veche* (nume topic); *datini străbune*, *bătrîna doină*, *boieri bătrîni*, *bătrîna-i alăută*, *scripturi bătrîne*. Mai rar, sentimentul distanței în timp este redat prin epitete provenite din adjective-adverbe, care la rîndul lor subliniază ruptura de prezent. Trecutul rămîne ca un tablou izolat, încremenit: *vremi uitate*, *glorie trecută*, *uitată doarme*.

În aceeași sferă a determinărilor stereotipe se înscriu epitetele care evocă ruina, decrepitul: *negre* cruci *crăpate*, bolți *surpate*; sau cele apreciative: bărbăție *legendară*, rostul *nestatornic*, *sfînt* izvorul (de înțelepciune), grai *dulce*, străinătatea *lacomă*, *mîndra* sărbătoare, domnița *albă*, vedenie *palidă*, zile *senine*, *trist* sol, dor *adînc* (de țară), înțelepciune și tărie *rară*, etc.

Substantivele apar mai ales nearticulate, adîncind impresia de vag, de indeterminare spațială și temporală: În cimitir zac negre *cruci*; De prin morminte *umbre* mari se scoală; Țin Divan ... *boieri* bătrîni; vor să trimită *cărți* de jalbă; *Crai nou* pătrunde; Cînd mă cuprinde *dor* adînc de țară; ... gîndu-mi își întoarce sborul/Spre *vremi* de bărbăție legendară; *Boier* de țară, bunul Ion Niculce; Frînturi de *oaste*-aleargă; *Catîri* cu saci de bani ... *Chervane* vechi ... *căruțe* ...; Plîng la răspîntii *mame* despletite; trist *sol* sfios al zărilor albastre; *Mișei*, l-au prigonit etc. Substantivele apar articulate atunci cînd denumesc noțiuni excepționale, mai ales din sfera afectivă sau etică: Iau *cartea* unde curge sfînt *izvorul* (De-nțelepciune); Îmi cîntă jalnic *rostul* nestatornic; *Străinătatea* lacomă le-nghite; Cînd însă-n turlă *ceasul* tainei bate; Sînt mari averi domnești, *strînsoarea*, *rodul* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Alternanţa dintre substantive articulate şi nearticulate crează distincţii în tablouri, fără să le nuanţeze însă plastic. Descrierea rămîne vagă şi ternă, deoarece termenii care numesc elementele constitutive ale tabloului (obiecte, natură) sînt neindividualizaţi; conturată rămîne doar atitudinea sufletească a poetului.

Analiza poeziilor la nivelul imaginilor care alcătuiesc descrierea ne relevă aceeaşi tendinţă de stilizare, de evitare a precisului. Tablourile sînt, de cele mai multe ori alcătuite dintr-o suită de imagini vizuale, care însă nu surprind nici dimensiunea, nici culoarea, nici pitorescul ci doar calitatea obiectelor. Tehnica estompării în expresia lucrurilor se sprijină, cum am văzut, pe asocierea dintre substantiv şi epitet. Descrierea ar putea să pară astfel obiectivă dacă aceste imagini n-ar fi plasate într-un cadru vag. Imaginile, banale prin caracterizare, devin sugestii sau simboluri datorită atmosferei tulburi, străbătută de fiorul romantic al misterului sau estompate de lumina crepusculară. Astfel lexicul e diferenţiat, încă odată, între planul imaginii vizuale, unde cuvintele fac parte din sfera generalizatoare, obiectivă şi comună şi cel al atmosferei, unde cuvintele au valori excepţionale, sugestive:

„Ard satele ... Departe se năzare
Un greu convoi cu strigăt de pierzare
Prin pîlcuri lungi de praf întunecate"

Răzmeriţa

„Azi Curtea-Veche e ruină goală ...
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adînci, chirilice săpate, —
Doar vîntul nopţii'n ierburi dă răscoală"

Boierii

„Chervane vechi, căruţe cu bucate
Se duc spre munţi şi curg mereu din zare"

Răzmeriţa

„Se plimbă prin grădina mănăstirii
Domniţa, albă-n rasa cenuşie

Amurgu-şi cerne umbra-i viorie,
Lung sună toaca-n toiul tînguirii"

Domniţa

Portretul se situează în aceleaşi zone ale generalului. Poetul reţine în primul rînd gesturile şi acţiunile ; ele fiind comune tipurilor. Lipsesc observaţiile psihologice care ar individualiza şi diferenţia personajele iar imaginile caracterizatoare sînt din domeniul vizualului

„*Salută* zdrăngănind din strune,
Bătînd cadenţa din picior
Şi cîntă *legănîndu-şi capul,*
Cobzarul, mîndru cerşetor"

Cobzarul

Elementele de compoziţie converg cu celelalte mijloace spre a crea ceea ce numeam o evocare de atmosferă. Poezia cuprinde o parte descriptivă şi un final, în care ultimul vers exprimă sensul întregii poezii prin cuvîntul sau sintagma care încheie expunerea lirică şi care are, de multe ori, valoare metaforică : *Întîiul glas de trîmbiţă de-alarmă* ! (*Cîrlova*) ; (Oftînd strecoară printre lacrimi glume Din zile vechi), — *şi-n grai nespus de dulce* (*Cronicarii*) ; *Crai-nou pătrunde ca un sol al morţii* (*Boierii*) ; *Plîng la răspîntii mame despletite* (*Răzmeriţa*).

Stare de suflet, trecutul apare nediferenţiat în poezia lui Iosif. Poetul nu apreciază momente din istorie, ci ceea ce istoria reprezintă global. Această uniformizare se realizează şi prin folosirea sonetului, structură lirică fixă, în care rigorile convenţionale ale versificării se impun cu mai mare stringenţă. Schema sonetului urmează la Iosif pentru catren o singură formă şi anume tipul

a b
b a
b a
a b

socotită de W. Mönch şi L. Gáldi ca inovaţie proprie lui Eminescu [6]. Terţetele se prezintă cu următoarele variaţii rimice

c c c c c c c
d d d d c d d

c	d	c	e	d	c	c
e	c	e	e	e	d	e
d	e	c	e	e	d	c
e	e	e	d	d	c	e

Cum se vede, în schema terţetelor Iosif îşi permite mari libertăţi. În afara primului tip (c d c, e d e), existent la Lenau [7], se pare că structura rimică a sonetelor lui Iosif urmează forme capricioase, impuse de fluxul liric.

Arhitectura frazei în sonetele lui Iosif se apropie de cea clasică unde compoziţia se desfăşoară, ea însăşi, după rigori mai stringente şi pretinde „o coincidenţă mai mult sau mai puţin riguroasă a propoziţiilor cu cele patru strofe ale sonetului" [8].

2. Baladele relevă orientarea folclorică a inspiraţiei lui Şt. O. Iosif. Admiraţia pentru trecut găseşte în modelul popular al baladei multiple puncte de sprijin. De aceea Iosif şi-a însuşit viziunea folclorică şi a făcut din elementele ei procedee ale propriilor sale mijloace de evocare.

Relatări ale faptelor vitejeşti, baladele au o structură narativă cu o compoziţie specifică. Naraţiunea este încadrată în „formule" care în baladele tradiţionale se justificau prin felul particular al comunicării lor; după cum se ştie cîntecele bătrîneşti „se ziceau" însoţite de o melodie. La Iosif schema compoziţională nu diferă prea mult. Şi aici povestirea este încadrată în „formule" iniţiale şi finale care fixează cadrul (spaţial şi timpul) sau solicită atenţia auditoriului [9]. Dar aceste „formule" nu au o simplă valoare de construcţie, ci şi una stilistică — evocatoare: introduc în atmosferă, reactualizează evenimentele:

„*Spun* poveşti minuni destule
Despre Pintea Năzdrăvanul
Spaima-ntunecatei cetini
Ce-mpresoară Caraimanul.
Mari isprăvi de vitejie
Cunoscute poate vouă
Ascultaţi acum la mine
Să vă spun şi eu vreo două" ...

Pintea

Epice prin excelență, baladele se realizează stilistic prin mijloace ale dramatizării : punerea în scenă, acțiunea foarte vie, vorbirea directă și dialogul. Desfășurarea evenimentelor este precizată prin determinări atributive sau circumstanțiale care fixează locul și momentul (înscenează) :

„La orînda-mpărătească
De la marginea pieții,
Vezi lumina *printre loduri*
Pînă-n faptul dimineții ;
Venetici din lumea toată
Fac popas *acolo sara* . . . "

Novăceștii

„Stau *la Bălgrad* trei fîrtați
Stau *la închisoare*"

Cîntec

„*Jos, sub nucul uriaș*
Gruia adormise"

Gruia

Caracterul dinamic, dramatizat, al acțiunii este sugerat și prin arhitectonica frazelor, paratactice, și printr-o mare frecvență a verbelor, dispuse, de cele mai multe ori, într-o topică expresivă :

„*Sar* frînghiile în trei
Și plesnesc în șase
Turcii fug ca vai de ei
Fug cu moartea-n oase

Saltă Gruia și — hai-hui !
Sus pe cal s-aruncă,
Clocotă pe urma lui
Șapte văi și-o luncă"

Gruia

Scanned with OKEN Scanner

Vorbirea directă, intercalarea unor unităţi exclamative sau interogative şi dialogul, contribuie la aspectul dramatizat al epicului baladesc :

—„Măi, dar greu ce-am fost dormit,
Zice şi se miră.
Ori paiangeni au venit
Şi mă înveliră"

Gruia

„Ia să mişc puţin din mîini
Poate m-oi desface
Alelei, pui de păgîni
Nu veniţi încoace"

Gruia

—„Bună vreme, măi voinice
—Bună inima, stăpînă!
—Spune-mi mie ce te doare
Şi de ce eşti trist la faţă ?" ...

Pintea

Procedeul care actualizează în cea mai mare măsură acţiunea este însă repetiţia. Exploatată cu toate posibilităţile ei combinatorii, într-o variată gamă de reluări sugestive, repetiţia devine în baladă un important mijloc stilistic şi uneori figură de stil [9]. Repetiţia se realizează prin reluarea amplificată a unei acţiuni :

„*Bate vîntul* cetinel
Pletele-i mîngîie"
...
„*Bate vîntul* mai avan
Pletele-i zburleşte ..."

Gruia

urmărită, cu aceleaşi mijloace, şi prin efectul ei :

„*Turcii se-ngrozesc* de el,
Strîng de căpătîie
...
Turcii plîng : — „Aman ! Aman !" —

prin succedarea simetrică, la începutul versului a aceluiaşi cuvînt sau sintagme (*anafora*).

„*Scoală, Gruio, drag* copil
Scoală, Gruio, dragă"

Gruia

„*Fug* peste hîrtoape
Fug, se duc" ...

Din zile mari

sau prin reluarea unui cuvînt de la sfîrşitul versului la începutul următorului (*anadiploză*)

„Alţii *fug* să scape
Fug peste hîrtoape"

Din zile mari

„Gruia *adormise*
Doarme ca un copilaş
Legănat de vise"

Gruia

Caracterizarea personajelor este tipic populară. Mijloacele sînt, ca în balada clasică, hiperbola, comparaţia hiperbolizantă sau atributul apoziţional.

„*Ca-ntr-un fund dogit de clopot*
Tună-n gura lor cuvîntul

Scanned with OKEN Scanner

Şi pe unde calcă dînşii
Se cutremură pămîntul"

Novăceştii

„Doarme *uriaşul*, răsturnat pe spate
Ferecat în lanţuri pline de lăcate,
Barba-l învăleşte *ca un strat de iarbă*
Şi-nchisoarea-i largă de-ar cuprinde-o ţară
Totuşi lui i-atîrnă picioarele-afară"

Somnul lui Corbea

„C-un pîlc de curteni
Falnici Moldoveni"

Din zile mari

„Pintea, *fraged copilandru*"

Pintea

Născute, ca şi sonetele, din admiraţia faţă de trecutul privit nu ca o realitate ci ca o abstracţie, baladele lui Iosif preiau toate elementele particulare ale genului tradiţional, fără însă ca poetul să reuşească o deplină asimilare a modelului. Prin structura ei intimă, balada populară i-a rămas totuşi străină lui Şt. O. Iosif [10]. Schema ritmică, trohaică, adoptă fie octosilabul (*Pintea*, *Novăceştii*), fie versul combinat de şapte şi şase silabe, inexistent în genul popular (Gruia), fie dodecasilabul, cu cezură mediană, care ar putea rezulta din contopirea a doi hexasilabi folclorici. Popular este numai tiparul căci tonul şi folosirea semirimei sau chiar a versului nerimat îl apropie de poezia cultă, mai complexă ca structură muzicală.

* * *

Creaţia istorică a lui, Şt. O. Iosif fără să fie deosebit de bogată, ocupă un loc important în opera globală a poetului. Sensibilitatea pentru trecut izvoreşte din structura intimă a creatorului. „Simţirea trecutului şi a valorilor sale morale a fost pentru Iosif altceva decît o dogmă : un act natural, fiziologic, ca respiraţia". Condiţionat şi de atmosfera semănătoristă, interesul lui Iosif pentru istorie depăşeşte însă prin sinceritatea şi originalitatea atitudinii „spiritul programatic" al curentului. Această originalitate izvoreşte din capacitatea poetului

Scanned with OKEN Scanner

de a se integra în trecut, de a trăi starea de regresiune cu mijloace care-l apropie de simbolism. Un al doilea izvor fundamental care i-a alimentat creaţia istorică este folclorul. Evocare de tip romantic paseist, evocare de atmosferă, pe de-o parte, poezia istorică a lui Iosif este, pe de altă parte, evocare de tip baladesc-popular. Nostalgia regresiunii se întîlneşte cu eroismul haiducesc, poezia statică a contemplaţiei romantice, cu dinamismul stilului oral propriu baladei folclorice.

[1] V. Paraschivescu, *Din corespondenţa lui Şt. O. Iosif*, „Convorbiri literare" februarie — martie — mai, 1915.

[2] Vezi I. Roman, *Şt. O. Iosif*, EPL., Bucureşti, 1964, p. 17 şi Paul I. Papadopol, *Un sol al biruinţei ; Şt. O. Iosif*, Cartea Românească Bucureşti, 1930, p.

[3] Vezi corespondenţa poetului cu Vasile Pop.

[4] *Stil verbal la Iosif* în *Figuri şi forme literare*, Casa şcoalelor, 1946, pag. 103

[5] Exemplele sînt luate din Şt. O. Iosif, *Poezii*, Editura Fundaţiei, Bucureşti 1944.

[6] *Das Sonett*, Heidelberg, f.d. (1955) p. 16, ap. L. Gáldi, *Stilul poetic a lui M. Eminescu*, Editura Academiei, Bucureşti, 1964, pag. 323 şi urm.

[7] L. Gáldi, *op. cit.* 325.

[8] L. Gáldi, *op. cit.* 326.

[9] Cf. Gh. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, „Limbă şi literatură", VI (1962) p. 423—439.

[10] Vezi L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1971, p. 20—29 şi 301—308.

[11] Şerban Cioculescu, *Introducere*, la Şt. O. Iosif, *Poezii*, Ediţie definitivă îngrijită de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei, pag. XIV.

Scanned with OKEN Scanner

SINONIMIA DINCOLO DE CUVINT

G. I. Tohăneanu

Cunoştinţe elementare despre s i n o n i m e se predau, în cadrul puţinelor ore rezervate problemelor de vocabular, chiar în învăţămîntul de cultură generală, atît la limba română cît şi la celelalte limbi studiate. Pe lîngă alte lipsuri teoretice şi metodice — de care suferă, în general, predarea limbii române în şcoală — elevii rămîn cu impresia că s i n o n i m i a caracterizează exclusiv vocabularul. În realitate lucrurile stau cu totul altfel. Într-adevăr, o analiză atentă a faptelor învederează că toate compartimentele limbii — lexicul, fonetica, morfologia, sintaxa — dispun de posibilităţi multiple de exprimare a aceleiaşi idei, a aceluiaşi conţinut logic, a aceluiaşi raport gramatical — adică, altfel spus, de sinonime. Or, tocmai aceasta îmi propun să demonstrez în cele ce urmează.

Deocamdată, voi sublinia în treacăt — rezervîndu-mi dreptul de a reveni şi de a insista — importanţa cu totul deosebită pe care sinonimia o prezintă pentru stilistică şi pentru arta literară. Evident, existenţa sinonimelor prilejuieşte *opţiunea* pe care se întemeiază orice fapt stilistic. Ca să ne mărginim, pentru moment, la domeniul vocabularului, vom reţine că, avînd la îndemînă mai multe cuvinte care redau aceeaşi noţiune, scriitorul le supune unui riguros proces de selecţie, reţinînd, dintre toate cîte îl întîmpină şi îl îmbie, pe unul singur: acela care — nădăjduieşte el — întruchipează mai exact şi mai nuanţat fondul intim al gîndirii şi sensibilităţii sale. Generalizînd se poate afirma că relaţia dintre scriitor şi cuvînt (sau, mai degrabă, între scriitor şi materialul lingvistic) este una dramatică: a alege înseamnă, implicit, a renunţa, — iar cuvintele „sacrificate", nu o dată, se răzbună!

Scanned with OKEN Scanner

Starea de încordare, de „pîndă", de „înaltă tensiune", care caracterizează raportul dintre scriitor și cuvînt a prilejuit poeților mărturii de cel mai înalt interes. Reținem, dintre multele exemple posibile, o admirabilă confesiune a lui Voiculescu:

„M-am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec,
Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatec,
Le-ncing cu harapnicul dorului și mînă-nainte!

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Și-ncalț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.
Oprim în nori, la palatul de cleștaruri
Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sînge,
Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri,
Coif de buzdugan, toate grelele-mi daruri:
Inima, sufletul, mințile nătînge.

Loc, loc! Rădvanul coboară pe pămînt,
Dar aici se destramă crăiasa de imagini,
Amuțesc, speriați, zurgălăii de rime-n vînt,
Chingile se rup, caii răzvrătiți, cuvînt de cuvînt,
Strîng aripile și fug înapoi prin paragini.
Rămîn, negre, dîrele roților pe albele pagini"

Poezie, în V. Voiculescu, *Poezii*, I, EPL, 1967, p. 208

Cf. și:

„De-acolo, din pajiștea de aur a durerii,
Unde gîndurile pasc în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și iarba tăcerii
Coboară cuvintele, negre mielușele mute"

Coboară cuvintele, id. *ibid.*, p. 135

Pe de altă parte creatorul — mai cu seamă poetul — trăiește adesea sentimentul amar că expresia lingvistică împuținează și sărăcește ideea. Așezînd în versuri latinești sistemul filozofic epicurean, Lucretius se plînge de *egestas linguae* („sărăcia limbii"), iar Budai-Deleanu motivează în același chip modestia ambiției sale: „*Neajungerea limbii* cu totul mă dezmîntă". Maiakovschi definește, metaforic, poezia dintr-o perspectivă apropiată:

„Extragere de radium
E poezia:
Un an trudești la gramul de metal.
Pentru-un cuvînt
Scoți tonele cu mia
Din minereu verbal".

Cunoscuta întrebare eminesciană: „Unde vei găsi cuvîntul..."? stîrnește ecouri asemănătoare.

Dintre poeții români ai veacului nostru, Lucian Blaga dă glas cu tărie acestui sentiment de insatisfacție cășunat de „nevolnicia" materialului lexical al limbii. Iată cîteva citate mai semnificative, extrase din *Poemele luminii* (*Poezii*, I, EPL, 1968):

„Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit
așa de mult să plîngă și n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele"

p. 91

„Ah, iarăși și iarăși
Cuvintele seacă"

p. 176

„Ne-nchidem inima după nespuse cuvinte"

p. 245

„...cuvintele noastre-s morminte"

p. 191

Scanned with OKEN Scanner

În poemul *Ardere*, din ciclul *Nebănuitele trepte* (ediția citată, p. 265), Blaga se întreabă, aidoma lui Eminescu:

„Cuvîntul unde-i — ca un nimb
să te ridice peste timp — ?"

Sau, mai sugestiv:

„unde și cînd găsi-voi *singurul cuvînt*
în cercul nopții să te-ncînt ?"

Ultimul citat — din *Ardere* — îmi permite să dezvolt o idee de cea mai mare însemnătate pentru teoria sinonimiei raportată la procesul creației literare. Revenind la ideea de opțiune pe care — așa cum spuneam — se bazează, într-un anumit sens, însuși conceptul de stil, trebuie să precizăm, acum, că ea este *determinată* de conținut. Valențele sinonimice ale limbii sînt așadar trecute în revistă și eliminate una cîte una, pînă cînd scriitorul întîlnește „singurul cuvînt", expresia *unică* a gîndirii sale. Tocmai de aceea creația literară autentică dă impresia desăvîrșirii, fără ca cititorul să poată măcar bănui cît de trudnic această desăvîrșire a fost cîștigată. Edificator este, în această privință, studiul v a r i a n t e l o r, pe care edițiile critice ni le pun la dispoziție. Ne amintim cu toții versul — parcă turnat în bronz — din *Epigonii*:

„Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal". Ediția Perpessicius (vol. I, p. 291—298) ne înlesnește să străbatem drumul cuceririi artistice a acestui vers. În timp ce primul emistih („Vremea lui Ștefan cel Mare") a fost dobîndit de la început, al doilea a suferit, în procesul elaborării, modificări semnificative:

1. domnitorul triumfal
2. leul sombru și regal
3. zimbrul sombru și regal.

(Vezi Eminescu, *Opere* I, ediția citată, p.296, subsol, versul 66.)

Caracterizarea marelui domnitor — ștearsă și plată, în prima ei fază (*domnitorul triumfal*) — a nemulțumit profund pe poet, care a simțit nevoia de a o înlocui printr-o formulă mai nuanțată. S-a ivit, astfel, metafora, foarte expresivă, a „leului", cu epitetele „sombru și regal", care au rezistat pînă în forma definitivă a versului. Pro-

Scanned with OKEN Scanner

cesul de închegare şi adecvare nu se încheiase încă. „Leul" a fost detronat de „zimbru", care are un sunet mai autohton, în planul conţinutului, iar în acela al formei, în alianţă cu epitetul neologic *sombru* (<fr. *sombre*), creează un cuplu stilistic de o rezonanţă stranie şi învăluitoare. „Alegerea" este, aşadar, determinată, iar expresia are atributele unicităţii. Într-un asemenea context de idei, reiese cu pregnanţă răspunderea editorului de texte: rigoarea şi „acribia" filologică sînt condiţii esenţiale ale unei ediţii izbutite, unde neglijenţele, omisiunile, modificările ar fi acte de impietate.

Pentru a demonstra că organizarea şi structurarea expresiei — posibile datorită existenţei materialului sinonimic — are un caracter unic şi definitiv, vom supune unei succinte analize trei scurte texte literare.

1. Din valurile vremii, iubita mea răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai"

M. Eminescu, *Din valurile vremii*

Selecţia materiei lingvistice din care s-a constituit acest bine cunoscut distih pune în lumină, încă o dată, înalta artă a poetului. Reţine atenţia, în primul rînd, concentrarea, în numai două versuri, a patru termeni dominanţi în lirica eminesciană: *val*, *răsări*, *marmur*, *bălai* (vezi *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, EA, 1968, sub verbis).

Termenii „aleşi" sînt înzestraţi cu nebănuite puteri sugestive. Întrebuinţat despre ivirea iubitei, verbul *a răsări* trimite imaginaţia către lumea aştrilor, către rînduielile cosmice, mai ales că metafora „femeii-stea" este una familiară poetului. *Valurile vremii* (să se remarce şi aliteraţia *v...v*, care acţionează ca un element de „sudură" a sintagmei) — metaforă ucisă de uz, în limba comună — dobîndeşte o forţă extraordinară în vers, datorită faptului că substantivul *val* pendulează între sensul figurat şi cel propriu. Într-adevăr, cititorul avizat descoperă în structura intimă şi adîncă a imaginii „cu braţele de marmur" aluzia palidă la mitul Venerei Anadyomene, zămislită, adică, din horbota de spumă a talazurilor. În clipa aceasta, înţelesul figurativ al expresiei „valurile vremii" păleşte, iar substantivul *val* regresează către sensul său propriu! Aşa stînd lucrurile, *de marmur* îşi lărgeşte volumul semantic, semnificînd, deopotrivă, „răceală", „insensibilitate", dar şi „frumuseţe statuară." Selecţia materialului sinonimic se realizează aşadar sub semnul *convergenţei* şi al *adîncimii*.

Scanned with OKEN Scanner

2. „Domniţa Genoveva, în nouru-i de haină albă, cu părul revărsat pe umeri ca nişte şuviţe de lună, părea purtată în acele clipe de înşelarea unui vis“

M. Sadoveanu, *Măria sa puiul pădurii, în Opere*, XI, 33

Sîntem în faţa unui text prin excelenţă p o e t i c, şi întreaga lui întocmire vădeşte preferinţa pentru procedeele specifice poeziei. În planul strict formal, se impune constatarea că fragmentul se desface cu înlesnire în „versuri“, care se suprapun aidoma unităţilor logico-gramaticale :

„Domniţa Genoveva,
în nouru-i de haină albă,
cu părul revărsat pe umeri
ca nişte şuviţe de lună,
părea purtată în acele clipe
de înşelarea unui vis“.

Avem în faţă o sextină, în ritm predominant iambic :

⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓

Un singur „vers“ – al patrulea – deviază de la ritmul caracteristic, dar această abatere, aşa cum voi încerca să arăt, îşi are tîlcul ei stilistic. Ceea ce se cade să fie subliniat cu toată fermitatea este că, dincolo de fluenţa sa ritmică evidentă, textul însumează atributele esenţiale ale Poeziei. Portretul Genovevei, de pildă, – scăldat în lumină ireală – trimite spre tărîmul lunecos al ficţiunii. Impresia generală pe care chipul domniţei – aşa cum îl creionează scriitorul – o suscită, este aceea de fragilitate, de inconsistenţă, de părelnicie. Calitatea tropilor (*nouru-i de haină albă, ca nişte şuviţe de lună*), selecţia anumitor elemente lexicale (*părea, înşelare, vis*), poziţia finală, înainte de pauză, a unui termen semnificativ (*vis*) precum şi structura precumpănitor vocalică a unor „versuri“ („*în nouru-i*

Scanned with OKEN Scanner

de haină albă": 11/8) — iată tot atîtea procedee convergente, care contribuie din plin la înfiripareaşi statornicirea unei atari impresii. Orice mişcare, orice gest ar putea să destrame această arătare evanescentă, de aceea verbele active sînt retrase, cedînd locul cuvintelor şi construcţiilor nominale. Singura sintagmă verbală existentă exprimă o acţiune incertă („*părea* purtată"), al cărei autor este o abstracţie: „*înşelarea* (unui vis)".

Grupurile nominale ocupă locul central în acest mic poem, desfăşurîndu-se amplu, de-a lungul a 3 versuri succesive, identice ca măsură, iar primele două, şi ca poziţie a „substituirilor":

„în nouru-i de haină albă,
cu părul revărsat pe umeri
ca nişte şuviţe de lună"

⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ 9 silabe
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ 9 silabe
⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ 9 silabe.

Vrednic de atenţie este faptul că din întregul „poem" — a cărui organizare precumpănitor iambică am semnalat-o — un singur „vers" — şi anume tocmai cel ce închide în sine comparaţia „ca nişte şuviţe de lună" — este ritmat *altfel* decît restul, adică în amfibrahi (⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑). Contrastul ritmic astfel obţinut conferă un relief şi mai pronunţat acestei asocieri atît de originale şi de sugestive.

Unitatea stilistică a fragmentului este consfinţită de „chenarul" pe care îl desenează vocala *i*, apărută sub accent în primul şi în ultimul cuvînt: „Domníţă...vís". În ciuda distanţei care îi separă, cei doi termeni, aşezaţi la extremităţile enunţului, se caută şi se găsesc — în parte şi datorită identităţii vocalei tonice — recunoscîndu-şi afinităţi într-un plan mai adînc. De altfel, în timp ce vocea cade după fiecare din „versurile" 1—5, ea rămîne suspendată după consumarea celui din urmă, singurul care se încheie cu un iamb plin (⏑ ⏓), aşadar cu o silabă sau mai bine zis cu un cuvînt monosilabic accentuat (*vís*). Suspensia vocii la sfîrşit de vers — pentru întîia oară de-a lungul poemului — creează sugestia „ne-spusului", a „ne-cuvîntului", în care Poezia află una din sevele ei cele mai întăritoare. Este, într-adevăr, un meşteşug al lui Sadoveanu acela de a încheia

alineate sau chiar capitole întregi cu termeni semnificativi, scoşi în evidenţă de pauza imediat următoare. Monosilabul *băsm* — puternic accentuat în finalul capitolului al II-lea din romanul *Nicoară Potcoavă* — ne îndeamnă, parcă, să întrerupem lectura şi să ne deschidem ecourilor tainice ale cuvîntului : „Pornind cu mare însufleţire..., au uitat oboseala, foamea, setea şi au rupt painjenişul de aur cătră luncile Moldovei, intrînd ca într-un *băsm*" (Opere, XVIII).

Ar trebui să rezulte la capătul acestei scurte analize că, în viziunea unui artist desăvîrşit cum este Sadoveanu, ritmarea — pe alocurea, chiar strictă — a unor crîmpeie de proză încetează de a mai funcţiona ca o simplă podoabă exterioară, ca un artificiu tehnic, devenind, dimpotrivă, *unica* modalitate de expresie şi de valorificare a unui *anumit* conţinut şi constituindu-se ca parte integrantă a unor structuri prin excelenţă poetice.

3. „Îmi place să te văd făptură clară
răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd
o rîndunică-n zbor adus
oglinda apei sparge, lunecînd.

Dacă eu nu, atuncea cel puţin
această apă să te frîngă,
această undă să te sfarme,
să te stîngă, să te stîngă"

Lucian Blaga, *Prezenţă*, în *Mirabila sămînţă, Poezii*, II, EPL, BPT, 1968, p.69

Dincolo de gingăşia şi delicateţea imaginilor, dincolo de puritatea şi altitudinea lor etică şi artistică, se cer reţinute, aci, două detalii. M-aş referi, întîi, la „polisemantismul sintactic" al conjuncţiei *dacă* (în versul „Dacă eu nu, atuncea cel puţin...") — a cărei valoare condiţională este concurată şi îmbogăţită de vagi reflexe cauzale şi concesive. Mai grăitoare — în dublă perspectivă : sintactică şi stilistică — este elipsa verbului predicat, în aceeaşi propoziţie : elementele naturii pot *să spargă, să frîngă, să sfarme, să stîngă* „făptura clară" a iubitei, „răsfrîntă-n iezerul de munte" ; la persoana I însă, un atare verb ar fi sunat dur şi strident, iar poetul nu se încumetă să-l rostească. Sfiala şi discreţia dau tîlc elipsei în versul citat :

„*Dacă eu nu*, atuncea cel puţin..."

După aceste consideraţii — numai în aparenţă digresive — e momentul să revin la problema sinonimiei, pentru a demonstra, aşa cum m-am angajat, existenţa ei la *toate* nivelele limbii, nu numai în vocabular, cum se crede îndeobşte.

La nivelul s u n e t e l o r, bunăoară, fonetismele neliterare (populare, regionale, arhaice) creează, prin simplă raportare la formele literare corespunzătoare, cupluri de „sinonime". În această situaţie se află *sară* faţă de *seară*, *plăcé* faţă de *plăcea*, *rumpe* faţă de *rupe* etc., etc. Sunetul — unic şi irepetabil — al versului „*Sara* pe deal buciumul sună cu jale" îşi datorează, în bună parte, armonia, fonetismului popular (*sara*), caracterizat prin reducţia diftongului şi valorificat prin topică.

De bună seamă, tentaţiile unor rime inedite pot fi, uneori, decisive în aşezarea unor astfel de sinonime la final de vers. Într-o poezie înţesată de elemente neliterare (*De-or trece anii ...*), Eminescu optează pentru forma regională a infinitivului conjugării a II-a, chemată şi atrasă de necesităţile rimei. Simpla înregistrare a faptului — ca o curiozitate lingvistică — nu poate satisface pe un comentator exigent. El ar adăuga, desigur, că, în poezia amintită, varianta regională (adică: „sinonimul" fonetic) *plăcé* infuzează versurilor o notă intimă, un sunet uşor desuet, nu lipsit de o anume şăgălnicie.

Printre cele mai caracteristice exemple de acest gen se rînduieşte forma participial-adjectivală *tămîiet*, atrasă de *omăt*, într-un foarte cunoscut pasaj din *Călin*:

„Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul *tămîiet*".

Cu sunetul ei intim şi scăzut, forma aceasta pare a desfiinţa timpul basmului şi a împuţina spaţiul, aşa încît mirificul tablou evocat se reaşează undeva în preajmă sau, în orice caz, nu dincolo de limitele privirii noastre.

În aceeaşi ordine de idei amintesc, la Eminescu, *nemîngăiet/încet* (*Peste vîrfuri*), *şele/jele* (*Făt-frumos din tei*), *şede/vede* (*Lasă-ţi lumea*).

A explica opţiunea poetului pentru formele neliterare prin simpla presiune a rimei — cum procedează, de obicei, manualele şcolare (şi nu numai ele!) — înseamnă a prefera calea cea mai lesni-

cioasă și mai superficială. Fie, de pildă, versurile următoare, din poemul *Călin*:

„Iar voinicul s-apropie și cu mîna sa el *rumpe*
Pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe".

Comentatorul mărginit se mulțumește să înregistreze prezența în poziție finală a acestei forme arhaice, raportînd-o, în cel mai bun caz, la etimonul latin (*rumpō*, cu infix nazal, în opoziție cu perfectul *rupi*, fără infix). El va adăuga, poate, că perechea *rumpe/scumpe* constituie o rimă specific eminesciană, apărînd de 5 ori numai în poeziile antume. Comentatorul erudit va spori cantitatea de informație filologică precizînd că rima în discuție nu reprezintă o inovație a lui Eminescu, întrucît Budai-Deleanu o folosise deja, cu vreo șapte decenii mai timpuriu, într-un pasaj savuros din *Țiganiada* (VIII 20; cf. și VII 105):

„Nu trecusă un ceas și jumătate
De cînd tabăra în somn apucasă
Cînd iaca vin din părțile toate
Vaiete, strigări cu larmă groasă
Și tocma-n cescuțurile scumpe
Prea dulcea păusare le *rumpe*".

Eventual se va mai menționa faptul că rima *rump(e)/scump(e)* devine tradițională, după Eminescu, reapărînd la mulți dintre poeții veacului nostru:

„Stihia-ți pură, albă se arată:
Calc nori și îngeri, goală li te *rump*,
Lung să-ți sărut și să-ți cuprind deodată
Tot adevărul trupului tău *scump*"

V. Voiculescu, *Poezii*, II, EPL, 1968, p. 24; cf. ib., p. 272

Exegeza minuțioasă și atentă a textului nu se poate însă limita la atît. Ea va observa mai întîi, în legătură cu distihul citat din *Călin*, valoarea evocativă a sinonimului fonetic arhaic într-o creație folclorică așezată în timpul imemorial al basmului. Dacă, apoi, examinăm structura imaginii, constatăm că între verbul *a rupe* (expri-

Scanned with OKEN Scanner

mînd o acţiune violentă) şi complementul său direct (*Pînza cea acoperită...*, adică „pînza de păianjen", deci un obiect delicat şi fragil) există un contrast derutant, o evidentă discordanţă stilistică. Opţiunea pentru varianta arhaică — al cărei sunet este înmuiat şi îndulcit de vibraţiile nazalei *m* — dizolvă această contradicţie, desăvîrşind procesul de adecvare a expresiei la conţinut. Gestul voinicului care, cu mîna sa, „rumpe" pînza pierde,, astfel orice urmă de brutalitate (şi de ridicol !).

La fel de sugestiv şi de evocativ este fonetismul arhaic *împle* (<lat. *implet*), rimînd cu *tîmple* în următoarele texte eminesciene:

„Ea privi atunci în jos,
Trece mîna pe la *tîmple*
Iară inima-i se *împle*
de un farmec dureros"

Povestea teiului

„Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei *tîmple*,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se *împle*"

Luceafărul

Varianta veche are aci darul de a estompa caracterul prea material al reprezentării, mijlocind o imagine mai difuză, mai potrivită cu „dorul", cu „farmecul dureros" care „împlu" sufletul, inima. În ultimul citat, din *Luceafărul*, randamentul stilistic al formei în discuţie, creatoare de atmosferă, este superior, datorită aşezării sale nu numai în final de vers, ci la sfîrşitul întregii strofe, unde pauza — mai netă, mai pregnantă — îi întreţine şi îi multiplică ecourile.

În aceeaşi ordine de idei, din repertoriul eminescian poate fi amintită perechea *scripet — Egipet*, din *Scrisoarea II*:

„Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minţii *scripet*
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din *Egipet*".

Frecventă în textele vechi, varianta *Egipet* se află, şi ea, la sfîrşit de vers şi frază, iar spaţiul alb care o separă de versurile următoare amplifică pauza, izolînd, în planul vizual, forma menţionată şi reliefînd-o, astfel, cu o forţă deosebită.

Scanned with OKEN Scanner

În alte combinații rimice, *Egipet* revine la Blaga, în postuma *Înviere*:

„Sus cocorii desfășoară
Ieroglife din *Egipet*,
Dacă tîlcul l-ar pricepe,
Inima ar da un *țipet*"

Mirabila sămînță, EPL, BPT, 1968, p. 190

Și la Șt. Aug. Doinaș:

„iar zîmbetul plăcerii are un *sclipet*
îmbălsămat, ca regii din *Egipet*"

Omul cu compasul, EPL, 1966, p. 52

În fine, fonetismul arhaic *șerpe* îi prilejuiește lui Eminescu, în postuma *Gemenii*, o rimă cu ecou inedit și prelung:

„Simt că la a ta privire voințele-mi sînt *sterpe*,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de *șerpe*"

Cf. și Beniuc, *Inima bătrînului Vezuv*, ESPLA, 1967, p. 76

Ar trebui să rezulte, din cele spuse pînă acum, că selectarea sinonimelor fonetice din stratul mai vechi al limbii nu poate fi motivată prin criterii de ordin formal („tirania" rimei, bunăoară). Pledează în acest sens constatarea că, la Eminescu, varianta arhaică *rumpe* apare și în poziție inițială, unde argumentul rimei nu mai este valabil (vezi evocarea lui Mureșanu, în poemul *Epigonii*. Cf. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, VII 84.) De bună seamă că, retrase la final de vers, formele de acest gen capătă un prestigiu stilistic superior, datorită „ecoului rimic" și, mai cu seamă, „cutiei de rezonanță" constituite de pauza care pecetluiește consumarea unității metrice.

După cum se știe, româna dispune de un număr relativ mare de cuvinte cu accentuare dublă, de tipul *áripă — aripă, gingaș — gingáș, vúltur — vultúr*. Fenomenul atinge și neologismele, dintre care

Scanned with OKEN Scanner

amintesc perechile *antic – ántic, caractér – carácter, sátiră – satiră.* Datorită acestei particularități fonetice atît de originale a limbii noastre, poeții reușesc să încadreze unul și același cuvînt în scheme metrice diferite, îmbogățind repertoriul rimelor și obținînd efecte acustice inedite, surprinzătoare. Nu este de neglijat faptul că, așezînd la sfîrșitul multor versuri dubletul accentual *aripă*, Eminescu obține una din rimele sale dominante (*aripă – clipă, aripele – clipele*), atît de bogată în semnificații, pe care varianta accentuală literară (*áripă*) nu i-ar fi îngăduit-o:

„Și se duc ca clipele
Scuturînd *aripile*"

Ce te legeni

„Orice noroc
Și-ntinde *aripile*
Gonit de *clipele*
Stării pe loc"

Stelele-n cer;

Vrednic de semnalat, în acest sens, este următorul distih eminescian din postuma *Pentru păzirea auzului* (*Opere*, IV 226):

„Nu spune-un basmu numa poetul cel *vorbáreț*
De eroul Odissev cel mult *meșteșugáreț*".

După cum se poate constata, derivatele în *–áreț* rimează între ele. De altfel *– áreț* nu este decît o variantă – accentuală și fonetică – a lui *–ăréț*, destul de productiv în românește, chiar dacă numai puține derivate cu acest sufix au și dublete în *–áreț*. Notabil este că variantele în *–áreț*, cel puțin cele din distihul citat – sînt eliberate de nuanța depreciativă pe care sufixul *–ăréț* o inculcă uneori cuvintelor nou formate (*plimbăréț*, de pildă). Într-adevăr, „poetul cel *vorbáreț*" (corespondentul latin al epitetului ar fi *facundus*, derivat de la *for, fāri* „a vorbi") – este însuși Homer, iar *meșteșugáreț* rîvnește să redea, printr-un derivat ingenios și succesiv, unul din epitetele homerice ale lui Ulise, și anume pe acela de *polýtropos* (lat. *versūtus*), pe care George Murnu și Eugen Lovinescu îl tălmă-

cesc, amîndoi, prin „mult iscusitul". Nu este lipsit de interes să menționez că și unul și altul reiau literal traducerea eminesciană a *Invocației* cu care începe *Odiseea*:

„Spune-ne, muză divină, de *mult iscusitul* bărbat, ce
Lung rătăci după ce-au dărîmat Troada cea sfîntă"

Opere, IV 515/v. 1—2.

Comparînd cele două reflexe eminesciene ale lui *polýtropos*, constatăm că în versiunea românească a *Odiseei* — mai precis a *Invocației* — țărmurit de condițiile specifice ale unei traduceri, poetul încearcă să transmită, printr-un echivalent cît mai riguros („mult iscusitul"), conținutul logic și structura lingvistică a termenului grecesc; în timp ce în postuma *Pentru păzirea auzului* — cum este și firesc într-o poezie originală — el își îngăduie ceva mai multă libertate, alegînd, pentru redarea lui *polýtropos*, epitetul „cel mult meșteșugăreț", care — deși mai puțin fidel „originalului" — își depășește, ca randament stilistic, sinonimul întrebuințat în tălmăcirea propriu-zisă.

Preferința — în funcție de anumite intenții artistice — pentru cuvintele ample, cu multe silabe, sau, dimpotrivă, pentru cele cu volum fonetic redus este, de asemenea, o ipostază a sinonimiei fonetice. Astfel, la Eminescu, marea este evocată adesea cu ajutorul unor cuvinte lungi, care, raportate la imagine, își sporesc valoarea evocativă:

„Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate
Cînd plutești pe *mișcătoarea mărilor singurătate*".

Vrînd să sugereze însă zvîcnetul și opintirile vegetalului, Tudor Arghezi alege, în finalul strofei de mai jos, exclusiv cuvinte monosilabice:

„Ca să te-ating, tîrîș pe rădăcină,
De zece ori am dat cîte-o tulpină,
În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc
Viu cînd mă urc, și trist cînd iar mă isc"

Scrieri, I, EPL, 1962, p. 163.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, precumpănirea unor sunete sau grupuri de suneet în dauna altora – atunci cînd este motivată artistic – poate să se înscrie tot în aria sinonimiei fonetice. În versul „Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii" (*Călin*) mi se pare demn de relevat că materialul fonetic este, în funcţie de conţinut, sensibil diferit de la un emistih la celălalt. Primul emistih, unde aflăm grupul sintactic al predicatului (*foşnea*), are o structură predominant consonantică, reprezentată prin frecvenţa, de o remarcabilă forţă sugestivă, a constrictivelor (*f, ş, s, f, z*). Raportat la conţinut, acest material sonor devine expresiv, participînd la constituirea imaginii acustice. În al doilea emistih – unde întîmpinăm grupul subiectului cu determinantele sale (*poala lung-a albei rochii*), precumpănesc vocalele şi consoanele lichide (*l, l, l, r*), din a căror moale urzeală se încheagă plăsmuirea diafană a miresei.

Structura gramaticală a limbii – morfologia şi sintaxa – constituie teritorii deschise sinonimiei. Verbul românesc, de pildă, cunoaşte o mare bogăţie de forme flexionare, dispunînd de posibilităţi multiple de redare a aceleiaşi categorii gramaticale. În momentul cînd, bunăoară, au apărut formele de perfect simplu, plural, dezvoltate cu *–ră–* analogic (de tipul: *văzurăm*), cele vechi (de tipul *văzum*), ieşind din uz, au devenit expresive. Cînd a aşternut pe hîrtie versurile „Acolo, *şezum* şi *plînsem*/ La voroavă ce ne *strînsem*", Dosoftei nu a întreprins o „aventură" stilistică, întrucît *şezum, plînsem, strînsem* erau forme uzuale. Farmecul – de netăgăduit – al versurilor dosofteiene abia citate se constituie pentru noi datorită posibilităţii pe care o avem de a raporta şi a opune formele respective corespondentelor lor moderne (*şezurăm, plînserăm, strînserăm*), adică unor sinonime gramaticale (morfologice). Aşa se explică rezonanţa obsesivă a versului dosofteian, transferat – ca motto – pe frontispiciul romanului *Întunecare* de Cezar Petrescu. Existenţa unor atari cupluri de sinonime gramaticale a fost, de la început, exploatată de poeţi. Chiar în *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu (VI 17) întîlnim versul „Biruiţi *fum* (=*furăm*) cu drept! în bătaie". Într-o poezie deja citată (*De-or trece anii*) – unde formele neliterare abundă – Eminescu trimite la sfîrşit de vers sinonimul morfologic *văzum*:

„M-a fermecat cu vro scînteie
Din clipa-n care ne *văzum*?
Deşi nu e decît femeie,
E totuşi altfel, nu ştiu cum!"

Scanned with OKEN Scanner

Exact aceeaşi formă, a aceluiaşi verb, este reluată de Beniuc la final de vers şi de strofă, dar ea nu se integrează în tonalitatea generală a poeziei, rămînînd exterioară şi oarecum stridentă :

„Cresc în urma mea şi-n faţă
Mari plantaţii de viaţă,
Tinere, bogate, cum
Noi pe vremuri nu *văzum*"

Materia şi visele, EPL, 1961, p. 40.

Merită a fi relevat faptul că Eminescu a mai recurs la astfel de „rarităţi" lingvistice, chiar în poziţie internă a versului, dar numai la nivelul variantelor, nu şi în forma definitivă a poeziei. Mă refer la două versuri celebre din *Scrisoarea III* :

„N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta spaimă, Baiazid !"

Iată una din variantele acestor versuri, interesînd direct discuţia noastră :

„Căci din Noi *făcum* cetate şi din inimă un zid
Şi nimic nu s-o alege de-a ta faimă, Baiazid !"

Opere, ed. Perpessicius, II 300/v. 200–201.

Mi se pare semnificativ că – deşi, teoretic, întrebuinţarea unui arhaism, fie el şi morfologic (*făcum*), s-ar fi justificat pe deplin în vorbirea lui Mircea cel Bătrîn – totuşi poetul, desăvîrşindu-şi treptat lucrarea, a renunţat la o atare formă, considerînd-o prea „aberantă", prea artificială, prea căutată. În schimb Beniuc nu pregetă să aşeze, la început de vers şi de poezie, o astfel de formă, tentat, probabil, de savoarea ei strict lingvistică :

„*Trecum* pe lîng-olaltă noi ades
Şi niciodată nu ne-am înţeles"

Materia şi visele, EPL, 1961, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

Cf. și :

„*Căzum* alături, brazi dintr-o tulpină,
Izbiți de o secure-n rădăcină"

id. *ib.*, p. 65.

Alături de formele actuale — sintetice — de mai mult ca perfect, româna veche și unele graiuri populare cunosc și o formă analitică, realizată cu perfectul compus al auxiliarului *a fi*. Întrebuințarea ei în primele versuri ale *Melancoliei* este de un efect izbitor :

„Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă
Prin care trece albă regina nopții moartă."

Că poetul a ales „sinonimul" morfologic arhaic datorită unor criterii estetice, nu „propter necessitatem metricam", ne-o dovedește simpla constatare că forma modernă corespunzătoare s-ar fi putut la fel de bine încadra în ritmul și în măsura versului :

„Părea că printre nouri *se deschisese*-o poartă".

Dar grandoarea imaginii ar fi fost, fără îndoială, dijmuită !

Aceeași formă servește ideea poetică și creează atmosferă în *Luceafărul* („Iar apa, unde-*au fost căzut*/ În cercuri se rotește") și, mai cu seamă, în *Gemenii* :

„Brigbelu, prințul tînăr din vremea cea căruntă,
Pe zeii vechii Dacii i-*a fost chemat* la nuntă".

Mai mult ca perfectul analitic (*a fost chemat*=„chemase") se armonizează cu epitetele „(vremea cea) *căruntă*", „(zeii) *vechii* Dacii", alcătuind, împreună cu ele, un triptic de procedee arhaizante convergente.

Formele analitice de mai mult ca perfect sînt utilizate, nu o dată, de Sadoveanu în romanele sale istorice. Citim, pe aceeași pagină (*Opere*, XIII 918) :

„— Vai, dragele mele, eu de doisprezece ani *n-am* mai *fost ieșit* de la Timiș" ;

„... și nici n-am cunoscut fina pe care *am fost ținut*-o în brațe". Cf. și Agârbiceanu, *Opere*, II, EPL, 1962, p. 55: „*M-am fost cătrănit* rău !"

Un caz tipic de sinonimie morfologică — tot în cadrul flexiunii verbale — îl constituie forma veche de perfect compus, persoana a III-a singular, omonimă cu persoana corespunzătoare a pluralului : „*Fost-au* acestu Ștefan Vodă om nu mare de statu, mînios și de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat" — spune cronicarul. Ceea ce la Ureche era un simplu fapt de *limbă*, la Eminescu devine fapt de *stil*, căci forma arhaică — aberantă față de normă — este preferată celei moderne: „*S-au făcut* ca ceara albă fața roșă ca un măr". În același poem — *Călin* — Eminescu manifestă o adevărată predilecție pentru aceste dublete morfologice, al căror sunet vetust este creator de atmosferă. Astfel voinicul „*Au ajuns* să rupă gratii ruginite-a unei bolți", iar luna „sfiicioasă și smerită și-*au vărsat* razele sale". În versurile din *Luceafărul*:

„Iar apa unde-*au fost căzut*,
În cercuri se rotește",

avem, de fapt, o dublă opțiune pentru sinonimele morfologice arhaice, căci *au* se opune lui *a*, iar *au fost căzut* substituie pe *căzuse*.

O situație oarecum asemănătoare întîlnim în finalul romanului *Frații Jderi*, cînd Sadoveanu transcrie următorul crîmpei din „jurnalul" închipuit al ieromonahului Nicodim:

„Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează, *fost-a* mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția sa Ștefan-Vodă pe păgîni...

Iar mai înainte de aceasta *s-a fost întors* mezinul nostru comisul Onu de la Sfîntu Munte și de la Brăila, cu barbă, de nu l-a mai cunoscut nimeni ; ș-a zîmbit măria sa cînd l-a văzut și l-a cunoscut" (*Opere*, XIII 1023—1024).

Pentru a crea culoarea de epocă, Sadoveanu introduce, în ceaslovul ținut la zi de fratele mai mare al lui Ionuț, atît forma analitică de mai mult ca perfect (*s-a fost întors*) cît și forma „inversă" de perfect compus (*fost-a*), caracteristică, de asemenea, textelor de limbă veche. Acest ultim dublet sinonimic revine în *Nicoară Potcoavă*, conferind celor de pe urmă cuvinte rostite de domnitor un sunet solemn și grav, obsedant:

Scanned with OKEN Scanner

„— *Făcutu-mi-am* datoria ce aveam, a mai zis măria sa; acum pot să mor. Din sîngele meu va creşte răscumpărarea cum creşte grîul dintr-o sămînţă. Nu voi pieri întreg. Rămîneţi cu bine şi aduceţi-vă aminte de mine" (*Opere*, XVIII 449).

În poezie, opţiunea pentru formele inverse trebuie explicată nuanţat, de la caz la caz. Fie, de pildă, următorul text eminescian:

„Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratice izvoare
Blînda batere de vînt".

Este cunoscută această strofă din *Dorinţa*, a cărei armonie provine dintr-o anumită viziune a lumii, turnată în tiparele unei imagini acustice desăvîrşit orhestrate. Înşirînd procedeele generatoare de eufonie, ar fi greşit să „înregistrăm" — pur şi simplu — forma inversă de viitor (*Îngîna-ne-vor*), fără a încerca să deslușim tîlcul ei mai ascuns. De ce a preferat poetul, aci, tocmai această formă, cînd şi cea directă („Ne *vor îngîna* c-un cînt") ar fi putut fi la fel de bine întrebuinţată, fără nici un prejudiciu pentru corectitudinea metrică a versului? Răspunsul îl aflăm privind strofa pe verticală. Constatăm, atunci, că singură ordinea inversă permite distribuţia simetrică a *aceleiaşi* vocale — *á* accentuat — în *aceeaşi* poziţie, adică în silaba a treia a fiecărui vers:

1. Vom -vi -sá-
2. În -gî -ná-
3. Sin -gu -rá-
4. Blîn -da -bá-

Vom conchide că „alinierea" pe verticală a lui *á* accentuat — vocală de maximă apertură — creează o asonanţă internă, un reper acustic obsedant, rînduindu-se printre procedeele, mai puţin evidente, din a căror convergenţă se înfiripă armonia unică a strofei.

Cu totul alta este rezonanţa aceloraşi forme în finalul sonetului *Cînele din Pompei* de Lucian Blaga:

„*Scăpa-voi* doar pînă la poartă. Apoi
mușca-voi, în Tine, a lumii cenușă.
Tiparul în Tine *păstra*-mi-l-*voi*"

Poezii, II, EPL, BPT, 1968, p. 273

Scanned with OKEN Scanner

Dintre formele participiale, aş menţiona dubletul *adaos* (v. Rosetti, ILR, EPL, 1968, p. 154), identificabil la Eminescu în *Scrisoarea II* şi în *Foaia veştedă* (rimînd cu : *Menelaos* şi *repaos*) ca şi în romanele istorice ale lui Sadoveanu :

„— Oamenii măriei sale ? s-au mirat iar veneţienii.
Aş dori să cunosc, a *adaos* unul, din ce ţară i-a ales şi i-a năimit măria sa“ (*Opere*, XIII 958 ; cf. şi XIII 909 etc.).

Formele neliterare de viitor reprezintă, faţă de corespondentele lor literare, exemple caracteristice de sinonime morfologice. În primul rînd trebuie remarcat că unele dintre ele exprimă raportul temporal însoţindu-l de o anumită notă de incertitudine. Comparaţia între *m-oi duce, oi scrie* şi *mă voi duce, voi scrie* este, din acest punct de vedere, edificatoare. De aceea cele din prima categorie cheamă cîteodată în preajma lor adverbul *poate* :

„Şi versul meu
L-o duce **poate** vreun cîntăreţ pînă la tine“

Ion Minulescu, *Versuri*, EPL, 1964, p. 78.

În al doilea rînd, spre deosebire de cele literare, formele populare şi regionale de viitor sugerează o atmosferă intimă şi destinsă, proprie, de pildă, idilei :

„*Ne-om da* sărutări pe cale
Dulci ca florile ascunse“

M. Eminescu, *Floare albastră*.

Din domeniul flexiunii nominale aş reţine perechea de vocative *omule — oame*, dintre care ultimul, foarte răspîndit în limba veche (vezi exemple în DLR, s. v.), a fost reluat de Eminescu într-o strofă din finalul poemului *Memento mori* :

„Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie.
Cînd nimic se întîmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb : ce-a rămas, *oame*, din puterea ta ?
— Nimic !“

Opere, IV 149.

Scanned with OKEN Scanner

Sinonimia sintactică este, de asemenea, o realitate de netăgăduit, care iese în evidență ori de cîte ori limba se dovedește capabilă să realizeze pe căi diferite expresia lingvistică a aceleiași relații. Construirea unor verbe cu dativul (în loc de acuzativ cu prepoziție — așa cum se întîmplă în limba populară — este superioară ca eficiență stilistică. Să se compare, din această perspectivă, expresiile „stai *locului* și „așterne-te *drumului*" cu „stai *pe loc*" și „așterne-te *la drum*". Pornind de la asemenea modele folclorice, Eminescu a creat construcții de o extraordinară densitate ca în această primă strofă a unei cunoscute postume:

„Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier".

Evident, construcția creată de poet se suprapune, logic, celei uzuale („Ard *în depărtare*"). Observînd, din fugă, preferința pentru pluralul poetic (*depărtări*), vom sublinia că, exprimînd raportul spațial cu ajutorul dativului, Eminescu a obținut o construcție mai suplă și mai densă, capacitată cu resurse expresive inedite. Dativul este, între altele, cazul interesului — sintaxa latină vorbește de un *dativus commodi* — așa încît, în versurile citate, „depărtările" sînt personificate. Arderea — adică: strălucirea — aștrilor încetează de a mai fi un act cosmic rece și gratuit, dobîndind, dimpotrivă, direcție, sens, finalitate. Fenomenul atinge acum (*afectiv*) depărtările, ca pe niște ființe vii, căci stelele „ard" *în interesul* lor *pentru* ele. Pot fi grupate laolaltă alte citate asemănătoare, invederînd aceeași construcție:

„Apare luna mare *cîmpiilor azure*"

Împărat și proletar:

„Lucească cer senin
Eternelor ape"

Nu voi mormînt bogat

Scanned with OKEN Scanner

Topica oferă sinonimiei sintactice un mediu prielnic de dezvoltare. Indiferent de odinea cuvintelor, conținutul logic al enunțului rămîne același. Dar modalitățile diferite de așezare a elementelor propoziției sau frazei vădesc o anumită ierarhizare a lor, vădesc intenția de a pune în lumină anumiți termeni, de a crea „primplanuri". Topica limbii noastre este destul de elastică așa încît scriitorii — mai ales poeții — beneficiază de posibilități multiple de înșiruire a aceluiași material lingvistic. Într-un vers ca acesta, din elegia *O, mamă*;

„Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu"

Eminescu dispune astfel adverbul *mereu* — exprimînd veșnicia naturii și a morții — încît forța lui sugestivă devine copleșitoare. Primul și ultimul loc în vers (*Mereu...mereu*) sînt, într-adevăr, poziții privilegiate, desenînd un fel de „chenar" stilistic al întregului enunț.

Orice deplasare, orice abatere de la ordinea directă, firească a cuvintelor denivelează intonația obișnuită și redistribuie pauzele, consecințe de prim ordin pentru valorificarea și reliefarea anumitor segmente ale enunțului. Iată o strofă din poemul arghezian *Belșug*;

„*Ager*, oțelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, *rotund*,
Luna-și așază ciobul pe moșie"

Scrieri, I, EPL, 1962, p. 50

Se observă lesne că — în timp ce în ordinea directă („Oțelul *ager* rupe de la fund...") intonația și traseul ritmic ar fi rămas liniare — ordinea aleasă de poet are consecințe stilistice vrednice de toată atenția:

a. Locul întîi în vers este un loc „vedetă".

b. Epitetul *ager* poartă acum accentul frazei.

c. Este izolat printr-o pauză, marcată grafic [,], care nu era necesară în ordinea directă.

d. Această izolare face ca epitetul *ager* să-și împartă valorile sale determinative între substantivul *oțelul* și verbul *rupe*.

e. Ritmul iambic — evident în majoritatea poemului — se tulbură la începutul primului vers (⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —), dar

Scanned with OKEN Scanner

această abatere de la ritmul dominant funcționează deopotrivă ca un indice al reliefului, luminînd și mai puternic cuvîntul în discuție.

Observații similare prilejuiește poziția epitetului *rotund*, aruncat și izolat la sfîrșitul versului anterior, departe de determinantul său (*ciobul*). Ca urmare a acestei deplasări specific argheziene, *rotund* circumstanțiază într-o manieră poetică originală însăși acțiunea verbului (*așează*).

Ruperea violentă a determinatului de determinant devine și mai pregnantă atunci cînd ultimul este izolat la final „absolut" (de vers, de strofă, de poezie). Transcriu ultima strofă din poemul arghezian *Despărțire* :

„Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut ?
La ce visezi cînd ziua pe lampa ta se curmă
Și cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,
Tu care-ai stat *bătaia* s-asculți, **pe cea din urmă** ?"

Scrieri, I, EPL, 1962, p. 115.

Numele predicativ este adesea adus pe primul loc al enunțului și, ca urmare, el devine vîrful intonațional al versului, atrăgînd asupra sa accentul frazei :

„*Hristóși* să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormînt"

Coșbuc ;

„*Sură-i* sara cea de toamnă"

Eminescu ;

„*Dúlci-s* ochii umbrei tale"

Eminescu.

Din punct de vedere sintactic, construcțiile n o m i n a l e sînt sinonime ale unor posibile construcții lărgite cu verbe pline sau copulative. Tipul acesta sintactic — concentrat și dens — cîștigă teren în proza modernă, fiind agreat în special de reporteri, preocu-

Scanned with OKEN Scanner

paţi să noteze „din fugă“ şi „pe viu“ elementele frapante ale realităţii. Geo Bogza este un maestru al speciei, iar tableta sa *Moment*, publicată în *Contemporanul* (vineri, 6 octombrie 1967, p. 1), rămîne, din acest punct de vedere, pilduitoare :

„Delta Dunării, amiaza unei zile de vară. Singur pe un grind de nisip. Cer înalt şi albastru, vastă peregrinare a norilor. Undeva, departe, dincolo de orizont, murmurul mării.

Întinderi nesfîrşite de apă şi stuf. Tăcere. Nemişcare. Lume de dinainte de începutul oricărei ere.

Soare fierbinte, dogoritor. Timp lunecînd domol, ca apele marelui fluviu. Ţărmuri pustii.

Mari păsări albe în zbor de la un orizont la altul. Spaţii, tăceri, singurătăţi nemărginite.

Pocnet de armă, metalic. Bruscă descărcare de zgomot, vuiet prelung al apelor. Enormă nedumerire în univers.

Apoi, treptat, din nou foşnetul stufului şi, undeva, departe, murmurul mării“.

În limba română contemporană — mai ales în stilul beletristic — construcţiile nominale încep să dobîndească o frecvenţă din ce în ce mai mare şi o tipologie din ce în ce mai felurită. Exprimînd concentrat gîndirea — printr-un cuvînt sau prin cuvinte aparţinînd exclusiv clasei numelui — propoziţia nominală se încarcă de sugestii şi solicită puternic sensibilitatea. Cînd ea este, de pildă, monomembră, mijloace extralingvistice — cum ar fi intonaţia — servesc pentru a coborî cuvîntul din sfera abstractă a generalizării noţionale — cum îl găsim, izolat, în dicţionar — în sfera realităţii concrete. Cuvîntul „primăvară“, rostit într-un anumit fel şi într-un anumit context şi situaţie, devine o propoziţie nominală monomembră care poate stîrni în noi simţiri extrem de diferite.

Intuind resursele expresive ale acestui tip sintactic, poeţii îl folosesc curent, cu rezultate remarcabile. Ne amintim cu toţii strofa următoare din cunoscutul poem *Lydice* de Eugen Jebeleanu :

„Privirăm pînă-n zare amîndoi :
Ţesea ninsoarea, harnic, pînze moi.
Pustietate. Corbi. Pomi arşi. Şi vîntul.
Sub noi un sat întreg şi-avea mormîntul“.

În versul al treilea se exprimă, cu o pregnanţă şi o densitate neobişnuite, cîteva judecăţi care, desfăşurate pe de-a-ntregul, ar fi diluat

prin discursivitate tensiunea emoției. Logic, versul ar fi trebuit să sune cam așa: „Era pustiu, pe deasupra noastră se roteau corbii, pomii erau arși și mai bătea și vîntul". Exprimarea pur nominală, spre deosebire de cea imediat anterioară, creează ochiului o senzație picturală specifică. Dinamismul propriu verbelor este acum infuzat substantivelor, dar impresia generală rămîne una de statism aparent, dezolant, în unitate cu conținutul tragic al evenimentului evocat. Zalele expresiei lingvistice silesc să intre în tipare strîmte, gata parcă să plesnească, preaplinul gîndirii, dar efectul este greu de uitat. Tabloul nu mai este conceput ca o unitate, ca un ansamblu, ci, cu ajutorul punctuației, este fărîmițat, componentele sale crescînd halucinant și impunîndu-se succesiv și disparat percepției noastre. Sîntem în fața unor cazuri caracteristice de sinonimie sintactică.

Construcțiile nominale sînt adeseori folosite de scriitori în pasajele descriptive. Așa procedează, nu o dată, Sadoveanu: „Nu este pe lumea asta ținut mai frumos, credem noi, vasluienii. *Dealuri cît lumea asta*: parcă te sui în cer; *și văi*, parc-ar fi să te cobori în iad. *Dealuri cu păduri și văi cu ape line. Pe așezături potrivite, sate. Pe costișe, ogoare. În șesuri, imașuri bogate*". (O, XIII 732). De bună seamă, detaliile se fixează mai lesne în tiparele suple ale unor atari construcții. Iată cum începe un capitol din *Frații Jderi*:

„*Aceeași moară* afumată și puțintel strîmbată din furci și cosoroabe asupra iazului. *Moara* veche din siliștea tîrgului" (*Opere*, XIII 828). Prînzul frugal al oamenilor de odinioară este descris cu ajutorul aceluiași procedeu, dar punctuația, fermă, reliefează puternic fiecare din „bucate": „Lîngă pită, brînză de burduf în strachină de lut. Lîngă brînză cepe. Și lîngă cepe, un ulcior de vin" (*Zodia Cancerului*, în *Opere*, X 47).

Și detaliile portretistice — redate astfel — spun mai mult ochiului și fanteziei. Iată cîteva exemple tot din Sadoveanu:

„Pe cel de la Bălănești îl chema Năstasă Roiban. *Zidire* măreață: lat în spate și un metru nouăzeci înălțime" (*Nopțile de sînziene*, în *Opere*, XII 440).

„Era un om mijlociu, foarte lat în spate și bine legat. *Capul rotund*, cu părul și barba zbîrlită" (ib., 474);

„...gulerul cămășii era nalt, cu colțurile larg răsfrînte. *Lavalieră în coloarea pălăriei. Pantaloni strîmți*, formînd cîteva crețuri de armonică deasupra botinelor" (*Paștile Blajinilor*, în *Opere*, XIV 9).

„Venețianul își lepădase straiele lui scumpe cu înfloriturі de mătasă și pusese pe el șiac și dulamă de suman. *În cap căciulă*" (*Frații Jderi*, în *Opere*, XIII 985).

Scanned with OKEN Scanner

Să mai adaug, dacă mai este necesar, că punctuaţia, utilizată cu iscusinţă, poate spori considerabil resursele expresive ale procedeului. Exemplul următor ni se pare semnificativ: „ ... Mie nu aveţi ce-mi lua [.] *Doar viaţa*“ (*Zodia Cancerului*, în *Opere*, X 29).

În ceea ce priveşte structura frazei, se impune observaţia că poezia lirică şi proza artistică (în descrieri de natură sau în evocarea unor momente profund dramatice) evită, în general, conjuncţiile şi locuţiunile conjuncţionale, care marchează cu stricteţe raportul subordonator, preferînd coordonarea şi mai cu seamă, structura paratactică a frazei. Consecinţa va fi frecvenţa foarte ridicată a propoziţiilor p r i n c i p a l e în poezia lirică şi în unele sectoare ale prozei artistice.

Pe măsură ce îşi desăvîrşeşte mijloacele de expresie lingvistică şi artistică, Eminescu recurge tot mai des la juxtapunere, mai ales în partea lirică a operei sale. Plenitudinea vieţii afective se comunică mai spontan în tiparele suple ale parataxei. Conjuncţiile şi locuţiunile, elementele joncţionale în general — mai ales cele subordonatoare — fiind indici gramaticali ai unor raporturi logice, stînjenesc, uneori, exprimarea directă şi firească a sentimentelor. Sonetul *Veneţia*, de exemplu, este alcătuit numai din propoziţii principale. Din 28 de propoziţii — cîte însumează *Sara pe deal* — una singură este subordonată:

„Ore întregi spune-ţi-voi *cît îmi eşti dragă*“.

Dar şi aceasta este foarte slab legată de regenta ei (*Spune-ţi-voi*): indicele jocnţional (*cît*) aparţine structurii înseşi a subordonatei, care, în vorbire directă, ar fi avut aceeaşi alcătuire: „Ore întregi spune-ţi-voi: *Cît îmi eşti dragă*!“.

În vastul tablou de natură din primele strofe ale poeziei, suita propoziţiilor principale — departe de a estompa reliefurile — sensibilizează primul plan al atenţiei noastre. Lanţul imaginilor se desfăşoară astfel amplu şi firesc, fără discontinuităţi la „joncţiunea“ dintre propoziţii:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne,
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă".

Mi se pare vrednic de reținut faptul că multe din strofele prin care sîntem deprinși să ilustrăm armonia eminesciană sînt alcătuite din astfel de șiraguri de propoziții principale nelegate :

„Sara vine din ariniști
Cu miroase o îmbată
Cerul stelele-și arată
Solii lungi ai lungii liniști"

Povestea teiului;

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ;
Deasupra criptei negre a vechiului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău ...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu"

O, mamă... ;

„Peste vîrfuri trece lună
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună"

Peste vîrfuri.

Scanned with OKEN Scanner

Un stilist desăvîrşit, cum este Sadoveanu, creează adeseori lungi şiraguri de propoziţii principale. Fraze scurte, cîteodată de o singură propoziţie, apar nelegate, succedîndu-se fără elemente de joncţiune, mai ales în descrieri de natură. Procedeul are darul de a impune atenţiei fiecare amănunt, fără ca impresia de unitate şi armonie a tabloului să se atenueze. Ba dimpotrivă. Iată cîteva clipe de taină, cînd soborul de noapte al sălbăticiunilor se curmă:

„La aceste vorbe, soborul se desfăcu. Paserile fîşîiră în zbor. Animalele tipăiră pe cărări şi pufniră prin desimi. După uşor freamăt, poiana se alină. Cornul lunii se arătă printre horbote de crengi. De pe un sînger, de la doi paşi, huhurezul privi cu ochi de om la Peceneaga şi rîse cu spaimă" (*Nopţile de sînziene*, în *Opere*, XII, 439).

Merită a fi reţinut faptul că, în alcătuirea unor asemenea tablouri, prozatorul obişnuieşte să aşeze verbele la imperfect. Cum acest timp exprimă acţiunea în desfăşurarea ei dinamică, imaginile sînt surprinse în însuşi procesul „devenirii" lor, iar notaţiile îşi prelungesc parcă spre noi viaţa pe care le-a dat-o scriitorul. Caracterul pictural al priveliştii — sugerat şi dinamizat de frecvenţa imperfectului — se asociază cu densitatea şi supleţea pe care o conferă imaginii stilul paratactic, ca în pasajul următor, din *Pădurea Petrişorului*:

„Căprioara *suia* pe pîrău, la deal. La dreapta şi la stînga malurile *creşteau*. Undele *veneau* mai repezi, *murmurau* printre pietre ascuţite, *săreau* fărîmîndu-se în bulgăraşi de argint. Ea *schimba* copitele negre ca abanosul de pe piatră pe piatră, şi *urca* încet, pe cînd pe picior i se *scurgea* sînge cald.

Sus, pe pisc, *se înălţa* în cer albastru bradul, vestitor al vînturilor. Mai jos, pe jghiab pietros, într-o roată de mesteceni, *se strîngea* apa pîrăului într-o baltă limpede. *Cădea* tremurînd, lunecînd pe muşchi de stîncă, *se alina*, *se împrăştia*, *se liniştea* într-o lumină care *răsfrîngea* cerul şi pletele luminoase ale mestecenilor, — apoi iar *strîngea* şuviţe şi *ieşea* lunecînd domol pe vale, cu murmur nesfîrşit" (*Opere*, III 281).

Statistica ne arată că din cele 17 propoziţii ale textului 15 sînt principale şi numai 2 secundare (*pe cînd pe picior i se scurgea sînge cald*; *care răsfrîngea cerul* ...). Cît despre cele 17 predicate, ele sînt, fără nici o excepţie, exprimate prin verbe la timpul imperfect. Observaţii similare prilejuieşte, în a doua lui parte, fragmentul următor, din *Fraţii Jderi*:

„Copiii de casă întinseră masă de prînz în Poieniţa Mînzului sub culmea lui Pătru. Acolo, lîngă revărsarea brazilor şi treptele puhoaielor, se împărtăşiseră grohotişuri: unele, în chip de lespezi, de mult se înţeleniseră. În jurul lor *răsăreau* ici colo din ţărîna săracă brînduşe,

florile brumei. *Erau* cele din urmă podoabe ale toamnei; cupele lor, în care *nu venea* să se adape nici o gîză, *aveau* albăstrimea palidă a cerului. În poiană *era* pace; deasupra *sunau* suiete; mestecenii și cireșii *însemnau* pe luncă pete de aur vechi și aramă" (*Opere*, XIII 484).

Prinse în asemenea structuri paratactice, momentele de dramatism ale acțiunii cîștigă în intensitate. Iată două atari momente, primul din *Creanga de aur*, iar al doilea din finalul romanului *Zodia Cancerului*:

„Gîdea păși grăbit dintre slujitorii de rînd, făcîndu-și loc cu fruntea plecată. Muții se atîrnară în jurul polemarhului. Omul cu strai roș și cu tidva rasă îi atinse pe rînd ochii cu fierul aprins. Dînd urlet de moarte, prietinul împăratului se răsuci pe spate. Atunci Constantin își mai întoarse o dată privirea. În clipa următoare omul dispăruse. Mugetul i se zvîrcoli sub pămînt, coborînd în adîncime" (*Opere*, XII 167).

„Doi călăreți coborîră din șa o ființă slabă, palidă, cu mustățile încurcate de ape de sînge. Gura îi era astupată; mînile răsucite și legate la spate.

Era o rămășiță dintr-un fudul beizade Alecu de anul trecut. Slujitorii îl puseră pe picioare. El se cumpăni. Îl aburcară de subsuori pe trepte. Duca îl aștepta cu ochii scăpărînd, cu gîtul și cu barba întinse înainte.

— Aduceți-l aici! porunci Domnul încet, cu liniște. Voi l-ați cruțat și bine ați făcut. Eu însă l-am cumpărat. L-am plătit bani mulți.

Beizade Alecu îl privi fără ură, c-o oboseală nesfîrșită sub pleoapele pe jumătate căzute.

— Aduceți-l aproape! porunci iar Vodă, cu glas tremurat. În aceeași clipă înălță de la spate în sus buzduganul și păli în frunte, între ochi, pe Ruset. Prințul se cumpăni; ochii i se încruntară și partea de sus a feței i se coloră ușor trandafiriu sub năvala sîngelui. Pleoapele bătură. Apoi rămaseră deschise neclintit. Se abătu într-o parte; după aceea înainte; și căzu cu fața în jos, lovind cu fruntea lespezile" (*Opere*, X 368–369).

Iată, în sfîrșit, un moment solemn, în care Sadoveanu evocă ceasul de concentrare interioară a lui Ștefan cel Mare. Cu excepția unei singure temporale (*cît a bătut clopotul*), textul adună într-însul numai propoziții principale:

„Voievodul a făcut semn de îndemnare. La porunca măriei sale, arhimandritul, postelnicul și comisii l-au urmat în paraclis.

Scanned with OKEN Scanner

Luminăţia sa a îngenunchiat ; au îngenunchiat şi ei. A început clopotul în turn. Au stat neclintiţi cît a bătut clopotul. S-a făcut linişte şi Jder a mai simţit un timp tremurul zidăriei pînă în inima sa. Se aştepta parcă la un cutremur, aşa încremenirea de icoană a măriei sale se prelungea. Prin ferestrele nalte pătrundea cenuşiul zilei de afară ; făcliile dădeau o lumină dulce ca a unei zile de toamnă în asfinţit.

Vodă şoptea singur, în sine ; numai buzele i se mişcau ; nu s-auzea nici un sunet" (*Opere*, XIII 1009).

Fraza paratactică se opune îndeobşte unei fraze ale cărei propoziţii sînt legate prin elemente joncţionale, indiferent dacă acestea din urmă sînt coordonatoare sau subordonatoare. Cînd în una şi aceeaşi frază marcarea coordonării sau a subordonării poate fi evitată, fără ca raportul logic dintre propoziţii să fie alterat, cele două modalităţi de realizare a raportului respectiv constituie un cuplu de sinonime sintactice. Zicerea populară *Apa trece, pietrele rămîn* se dispensează de conjuncţia coordonatoare (*dar* sau *însă*), totuşi raportul adversativ este evident, rezultînd din diversitatea subiectelor şi din opoziţia semantică a predicatelor. Indicele joncţional poate aşadar lipsi, şi atunci raportul coordonator adversativ se realizează prin alte opoziţii, de ordin semantic sau gramatical. Să examinăm din această perspectivă versul refren din elegia eminesciană *O, mamă*, cu micile lui „variaţii pe aceeaşi temă", de la o strofă la alta :

„Mereu *se vor* tot *bate*, **tu** *vei dormi* mereu" ;
„Mereu *va creşte* **umbra**-i, **eu** *voi dormi* mereu" ;
„Mereu *va plînge* **apa**, **noi** *vom dormi* mereu".

Raportul adversativ — nemarcat — se realizează pregnant prin opoziţia semantică între verbe exprimînd, largo sensu, mişcările naturii însufleţite (*se vor bate, va creşte, va plînge*) şi verbul *a dormi* redînd, sugestiv, imobilitatea şi nepăsarea morţii. Pe de altă parte, „adversitatea" se consolidează prin alternanţa constantă, de la o propoziţie la alta, a persoanei şi, uneori a numărului (*ei, tu* ; *umbra, eu* ; *apa, noi*). În sfîrşit, raportul adversativ se întăreşte şi de pe urma poziţiei diferite pe care o ocupă, în cele două propoziţii ale fiecărei fraze, adverbul *mereu* : în felul acesta, subiectele „se ciocnesc", în ultimele două versuri (*umbra — eu* ; *apa — noi*), ceea ce contribuie la reliefarea contrastului.

Scanned with OKEN Scanner

Susceptibilă de comentarii asemănătoare este fraza vers

„Căci **eu** sunt *vie*, **tu** eşti *mort*“,

a cărei prefigurare o aflăm în poemul *Fata-n grădina de aur* :

„**Eu** pálpit de viaţă, – **tu** eşti mort“

Opere, VI 57/278.

În lipsa conjuncţiilor, alternanţa pronumelor nehotărîte (*unul*... ...*altul*) este suficientă pentru constituirea relaţiei adversative :

„*Unul* caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,
Altul caută în lume şi în vreme adevăr“

Eminescu, *Scrisoarea* I

Însăşi repetarea verbului *a căuta* este formală, căci sensurile diferă considerabil. În primul vers, „Unul *caută*-n oglindă“ = „unul *se priveşte* în oglindă“ (v. DL, I, s.v., sensul III. 1, p. 376), iar în al doilea vers, verbul are sensul său obişnuit („A încerca să găseşti pe cineva sau ceva“, cf. DL).

În schimb, în textul de mai jos, pronumele nehotărîte se opun celor personale :

„...*Alţii* au vînturat lumea, *noi* am stat aici ; *alţii* ştiu toate, *noi* nu ştim nimica“ (Sadoveanu, *Fraţii Jderi*, în *Opere*, XIII 278).

Substituită subordonării, exprimarea paratactică este, de obicei, caracteristică limbii vorbite, folclorului. În fraza *Ai carte, ai parte*, prima propoziţie este, de fapt, o condiţională juxtapusă. Lipsa elementului joncţional (*dacă*) este suplinită de accentuarea pauzei, de o intonaţie caracteristică şi de ordinea propoziţiilor, care, acum, devine rigidă : „condiţionala“ ocupă, în mod obligatoriu, primul loc.

Condiţionala se lasă lesne juxtapusă, construcţiile de acest gen funcţionînd ca nişte indici ai oralităţii : „*La calic slujeşti*, calic rămîi“ (Creangă, *Harap-Alb*) ; „*Îţi place aşa să mai trăieşti*, bine-de bine“ (id. *ib.*) ; „*A şti ale noastre*, bine. *N-a şti*, iarăşi bine“ (Sadoveanu, *Zodia Cancerului*, în *Opere*, X 96) ; „*A ieşi poruncă* să-ţi facem pînă sară palat, îţi facem pînă în sară palat“ (id. *ib.*, *Opere*, XII 514).

Scanned with OKEN Scanner

Este evident că în toate aceste cazuri – prezente, de obicei, în dialog – „cauzala" juxtapusă se află în raport de sinonimie sintactică față de condiționala marcată cu una din conjuncțiile subordonatoare specifice (de pildă: *dacă*).

Pe o treaptă intermediară – între juxtapunere și subordonare – se află condiționala introdusă prin *să*, adică printr-un element de joncțiune foarte lax, întrucît funcționează și ca morfem modal: „*Să-l văd venind*/ Aș mai trăi o viață" (Coșbuc); „*să aibi tu puterea mea*, ai vîntura țările și mările (Creangă, *Harap-Alb*); „Tu *să ai ochi*, ai ajunge departe" (V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 139).

Raportul temporal de „posterioritate imediată" – cum îl numește GA_2, II § 805, a p. 296) – poate, de asemenea, să nu fie marcat. Exemplele abundă la Eminescu:

„*Abia atingi covorul moale*,
Mătasa sună sub picior"

Atît de fragedă;

„Și *abia plecă bătrînul* ... Ce mai freamăt, ce mai zbucium"

Scrisoarea III;

„Ași! *abia ți-ai întins mîna*, sare ivărul la ușă"

Scrisoarea IV

În exemplul al doilea (din *Scrisoarea III*) avem, de fapt, două cazuri de sinonimie sintactică, întrucît juxtapunerea temporalei (*de îndată ce plecă bătrînul*) se asociază cu opțiunea, la nivelul regentei, pentru o propoziție eliptic exclamativă (*ce mai freamăt* ... !). Exemple similare găsim și în proza artistică, dar mai cu seamă în dialog: „ – ... Neavînd luare-aminte, n-are nici legătură cu judecățile sale și nu poate cumpăni ce faptă cumplită pune la cale. *I s-a năzărit asta*, – s-a și grăbit să puie la cale asta" (Sadoveanu, *Frații Jderi*, în *Opere*, XIII 740).

În sfîrșit tipul de frază „Acu-i săptămîna, *ne-au luat vitele*" (Sadoveanu, *Opere*, X 29) se află în raport de sinonimie sintactică

față de fraza corespunzătoare în cadrul căreia relația temporală ar fi marcată : „Acu-i săptămîna *de cînd* ne-au luat vitele".

Și propoziția consecutivă (a cărei topică este fixă : totdeauna *după* regentă) poate fi ruptă din angrenajul său sintactic și așezată la începutul frazei : „Eretelui îi place capul de prepeliță. *Țipă* cînd îl ciugulește, așa de tare-i place" (Sadoveanu, *Frații Jderi*, în *Opere*, XIII 37). În planul strict logic, fraza finală ar trebui să sune : „Așa de tare-i place ... *încît țipă*". Și de data aceasta juxtapunerea se aliază cu topica, printr-un dublu fenomen de sinonimie sintactică.

Aspecte caracteristice ale sinonimiei sintactice aflăm în modalitățile folosirii de către scriitori a p u n c t u a ț i e i. Iată un exemplu revelator, identificabil în ultima strofă a postumei *Poeții*, de Lucian Blaga :

„Ei tac *ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.*
Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,
și-apoi sub cîntecul privighetorilor
izvor se fac în rarișe, izvor sonor".

Poezii, II, EPL, BPT, 1968, p. 220.

În realitate materialul lingvistic al ultimei strofe se structurează într-o singură amplă unitate logică. „Tăcerea poeților — motiv predilect al lui Blaga — este, pe rînd, asemuită cu roua, cu sămînța, cu dorul, cu apele care „umblă subt ogor", așadar cu o serie de elemente *active*, sugerînd ideea de rodnicie, de fecundare, de fertilitate, fie în planul vegetal (roua, sămînța, apele), fie în acela al vieții psihice (*dorul*). În loc să înlănțuie, șirag, cei patru termeni de comparație, poetul *a preferat* să-i izoleze printr-un semn de punctuație **„forte"**[.], creînd astfel o serie de pauze, care reliefează puternic pe fiecare din termenii în discuție, subliniind, totodată, funcționalitatea lor stilistică asemănătoare. Întrucît al patrulea element de comparație (*apele*) are, ca determinant, o propoziție subordonată atributivă — ceea ce, practic, înlătură posibilitatea izolării lui prin „punct" — poetul găsește aici altă soluție pentru a-l reliefa, — inversînd ordinea normală a cuvintelor și așezîndu-l în fruntea versului, sub accentul frazei :

„Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor".

Ca ipostaze ale sinonimiei sintactice, o anumită punctuație și o anumită ordine a cuvintelor pot deveni, ca în textul citat, procedee cu aceeași funcționalitate stilistică, procedee convergente.

Scanned with OKEN Scanner

Este, cred, momentul să mă refer, pe scurt, și la problema sinonimiei frazeologice, prin care un grup de cuvinte, o sintagmă, se așează în relație sinonimică față de un cuvînt simplu. Sinonimele frazeologice — în special locuțiunile verbale — îi sînt familiare lui Sadoveanu, care le solicită mai ales în romanele istorice, ca un procedeu discret arhaizant. Substituirea unui singur cuvînt printr-o perifrază echivalentă ca sens conferă expresiei sadoveniene acea aură ușor vetustă, acel ritm domol, uneori tărăgănat — în orice caz, atît de caracteristic — foarte nimerit cu atmosfera vremilor evocate. Ca să recurg la un exemplu dintre cele mai simple, verbul *a răspunde* este înlocuit cu expresia *a întoarce răspuns (cuvînt)*, al cărei timbru specific sadovenian, nu scapă cititorului avizat: „Primiseră scrisori și *întorseseră răspuns*" (*Opere*, XIII 386); „—Avem să vedem, *întoarse răspuns* sfințitul arhimandrit tot cu blîndețe"; (XIII 386); — „De acel comis am auzit că-i vrednic slujitor al măriei sale, *întoarse cuvînt*, holbîndu-se, cuviosul Timoftei" (XIII 179), „ — Of, mult îți trebuie dumitale pînă ce te urnești de-acasă! îi *întoarse cuvînt*, fără răutate, jupîneasa Candachia" (XIII 299), „ — Dacă-i porunca lui Vodă, *întoarce cuvînt*, tot șoptit, Jder, atuncea de cine avem a ne teme?" (XIII 700). Toate citatele sînt extrase din *Frații Jderi*. Cf. și: XIII 791, 856, 1 006 etc., etc. Locuțiunea este la fel de frecventă și în celelalte romane istorice ale marelui nostru povestitor.

Alte locuțiuni verbale — foarte numeroase — sînt rezultatul asocierii dintre un verb copulativ și „numele de agent" al verbului pe care sintagma îl înlocuiește. Se rînduiesc aci *a fi mulțămitor* („a mulțămi"), *a fi următor* („a urma"), *a fi rugător* („a ruga"), *a fi călător* („a călători"), *a se afla trăitor* („a trăi") etc. Iată și cîteva citate: „ — S-aud și ți-*oi fi mulțămitor*" (XIII 395, cf. X 43), „Numaidecît *avem să fim următori* poruncii măriei tale, se închină starostele" (XIII 177; cf., pe aceeași pagină: „ — ... *Rugător* măriei tale *sîntem* să ne ierți prostia noastră"), „ — Apoi eu, de-acuma, părinte Nicodime, *oi fi călător*" (XIII 806), „ — ... În cetatea Brăilei *se află* în ziua de astăzi *trăitori* doi neprieteni ai măriei sale" (XIII 875).

Potrivit aceluiași procedeu, „a sudui" este înlocuit prin *a lepăda sudalmă*, „a blestema" prin *a lepăda (din gură) blăstăm*, „a făgădui" prin *a slobozi făgăduință*, „a porunci" prin *a slobozi poruncă* etc., etc. — după cum se poate vedea din textele care urmează: „Conrad *lepădă* tovarășului său *o sudalmă* groaznică" (XI 104), „Au cerut izbăvire pentru norodul cel dreptcredincios și *au lepădat* din gură *blăstăm* asupra dușmanului" (XI 287), „Și *slobozise făgăduință* și

Scanned with OKEN Scanner

era cu grijă dacă şi-o va putea îndeplini" (XIII 851), „Soliman — Beg hadîmbul, aflîndu-se la Cetatea Brăilei, *a slobozit poruncă* navrapilor să spargă hotarul înspre Crăciuna" (XIII 984).

Opţiunea pentru sinonimele frazeologice se însoţeşte, de obicei, cu un anumit spor de expresivitate. Să se compare, de pildă, „a tăcea" cu *a închide* (*a lega*) *clonţul*: „Atunci beizade Alecu, înălţînd fruntea, îi privi crunt şi le porunci *să-şi închidă clonţurile*" (X 55); „— Haska Karpiţa, hulubiţa moşului, fii cuminte şi te linişteşte. Aşa este cum spui, dar mai bine ar fi *să-ţi legi clonţul*" (XI 342). Uneori, însă, acest spor de expresivitate este covîrşitor, după cum ne arată confruntarea locuţiunilor *a sfărîma între gene lacrimi, a da geană-n geană, a se pune poduri de gheaţă pe ape* cu verbele simple „a plînge", „a adormi", „a îngheţa": „Acel Vlădică papistaş, balan, slab şi uscat, a tras către sine pe părintele arhimandrit şi l-a sărutat. După aceea a închis ochii, *sfărîmînd între gene lacrimi*" (XIII 583); „Cînd *să deie geană-n geană*, furat de dulceaţa domnului, Jder a auzit glasul lui Onufrei" (XIII 714); „Spun aceşti răzaşi că, la Vaslui, faurii bat potcoave. Atuncea măria sa aşteaptă să iasă cu oştile după ce *s-or pune poduri de ghiaţă* pe ape" (XIII 670). Cît de departe merge originalitatea lui Sadoveanu în această privinţă, se desprinde clar din textul următor, unde perifrazele subliniate exprimă, plastic şi nuanţat, ivirea treptată a zorilor: Cînd *se descopăr* în răsărit *genele zilei* întăi *se scrijeleză zarea cu sînge*, şi după aceea se arată soarele în senin" (XIII 348).

O mare varietate de perifraze — unele eufemistice — exprimă ideea de „moarte". Iată un fragment ilustrativ, dintr-un dialog purtat de comisul Manole Păr-Negru cu soţia sa Ilisafta:

„ — Eu grija măriei sale n-o am, comise. Eu mă îngrijesc de prunc[ul sufletului meu şi doresc să-l văd aşezat la casa lui, cu soţie; pe urmă *pun mîinile pe piept* şi *închid ochii. Tac de-a pururi* şi *scapi de mine.*

— *Vin şi eu după tine*, Ilisaftă, n-ai grijă, căci şi *zilele mele sînt numărate.* Ba încă se poate *să mă înfăţişez* eu întăi şi întăi *în acel loc de linişte şi de tăcere* după care rîvnesc" (XIII 654).

Perifraza arhaizantă ocazionează aşadar crearea de imagini, dă colorit textului, potenţează expresivitatea cuvîntului. Ea constituie o trăsătură frapantă a frazei sadoveniene, corespunzînd temperamentului artistic al marelui scriitor. Căci fraza poate să ia astfel amploare, desfăşurîndu-se larg şi ritmic, într-un domol „andante", sugerînd calmul ferm al marilor ape ajunse în lenea cîmpiei...

Scanned with OKEN Scanner

O ultimă ipostază a sinonimiei — înainte de a aborda fondul problemei — o aflăm în posibilităţile multiple de „aşezare în pagină" a textului, mai ales a celui poetic. În *Estetica poeziei lirice*, profesorul clujean Liviu Rusu demonstrează însemnătatea „tectonicii" — cum denumeşte el „punerea în pagină" — amintind de Mallarmé, care „în efortul creaţiei era chinuit nu numai de găsirea celor mai adecvate expresii, dar pînă şi de aspectul plastic, vizual al poemelor sale. Chiar şi aranjamentul tipografic constituia pentru dînsul o problemă. El şi-a dat seama că tectonica, arhitectura generală a versurilor sînt o sursă de efecte adînci şi semnificative" (*lucr. cit.*, Ediţia a II-a, Casa Şcoalelor, 1944, p. 252).

Farmecul şi forţa răscolitoare a versurilor se întemeiază, în cel mai înalt grad, pe distribuţia judicioasă a „pauzelor" în timpul lecturii. Ele constituie un fel de cutii de rezonanţă, în care cuvîntul poetic îşi prelungeşte şi îşi multiplică ecourile. Dintre mijloacele tipografice de redare a pauzei voi reţine, pentru discuţia noastră, „spaţiul alb" dintre rîndurile tipărite sau, cum i se mai spune, cu un termen tehnic, „albitura". Rostul lui este să izoleze versuri, distihuri, strofe, creînd — în planul vizual — impresia unui al doilea ritm, înfiripat din alternanţa regulată a cuvîntului şi a tăcerii. În cazul poemelor grupate în „distihuri", vrednic de atenţie mi se pare faptul că „pauza" are un dublu rol : într-adevăr, izolînd cuplurile de versuri, ea desăvîrşeşte, împreună cu rimele-perechi, sudura lor interioară. Alternanţa continuă a spaţiului blocat şi a celui liber conferă astfel un relief şi o zvîcnire lăuntrică deosebită suitei de întrebări şi nelinişti din care se urzeşte substanţa lirică a poemului *Finister* de Radu Stanca :

„Iată-ntrebarea care-mi rupe tăcerile :
Dacă mor, scap de toate durerile ?

Dacă trec Styxul, apa nopţilor, sumbrelor,
Capăt uitarea ta, demon al umbrelor ?

Nici un răspuns. Şi-ntrebarea tot stăruie :
Dacă mor, templul meu de argint nu se năruie,

Casa mea, suferința mea neagră și tulbure,
N-o să cadă ca vălul de nimfă în pulbere ?

În zadar cercetez, ca scafandrii, veciile,
În zadar scarmăn caierul nopții, tăriile.

Întrebarea amară-mi tot scurmă sub tîmplă :
Dacă mor, ce se-ntîmplă-n mormînt, ce se-ntîmplă ?

Stau acolo uitat, împietrit în păcate,
Sau mă scoate pe-o poartă ascunsă, Hecate ?

Stau întins, nemișcat, ca-ntr-o pivniță rece,
Sau un sol misterios pe-alt tărîm mă petrece ?

Nici un semn. Și ecoul într-una mă spintecă :
Dacă mor, oare faptul acesta mă vindecă,

Dacă mor, oare urc neîndoielnic în sferele
Unde domnesc, îndoliate, Himerele,

Unde bocesc, pînă udă țărînile,
Fetele-acelea ce-și sfîșie mîinile.

Fetele-acelea ce-și varsă ulcioarele,
Miruindu-mi de zor fruntea, pieptul, picioarele ?..."

Versuri, EPL, 1966, p. 110—111.

Scanned with OKEN Scanner

Structura fiecărui cuplu de versuri este atît de densă, ritmurile sînt atît de sacadate, iar convulsiile trăite de poet atît de intense, încît „albitura" devine un fel de spațiu de ardere și de consumare pentru șiragul întrebărilor care „rup tăceri", „stăruie" și „scurmă sub tîmplă". Dispunerea poemului în distihuri apare, pînă la urmă, ca singura posibilitate de exprimare grafică a unor atari simțiri.

Cu atît mai semnificativă va fi ivirea spațiului alb în cadrul unor texte poetice compacte, fără organizare strofică. În astfel de cazuri „pauza" este susceptibilă de a deveni indice al contrastului, al antitezei, cum se întîmplă în finalul elegiei eminesciene *Despărțire*, unde poetul separă și opune, prin „cîmp alb", tabloul sumbru al propriei sale extincții de acela, plin de lumină și exuberanță, al tinereții biruitoare:

.....

„Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare, ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu
Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu".

Remarcabilă este, în elegia citată, alianța tectonicii cu sintaxa, căci răsturnarea de planuri — reliefată, vizual, prin rîndurile albe — se realizează, gramatical, foarte puternic, cu ajutorul conjuncției adversative *ci*, folosită adesea de limbajul poetic. Observația își dobîndește întreaga ei legitimitate abia după solicitarea bogatului material de variante de care dispune această poezie. Studiul lor cronologic — înlesnit de ediția Perpessicius — dovedește că deslipirea grafică a tabloului final de contextul său anterior nu s-a realizat decît foarte tîrziu și că ea *coincide* cu substituirea jonctivului *iar*, prin sinonimul său poetic *ci*, simțit ca singurul în stare să redea, cu suficientă forță artistică, antiteza amintită mai sus. Pentru ca cititorul să aibă posibilitatea comparației, transcriu una din ultimele variante, care

Scanned with OKEN Scanner

precedă cu puţin forma definitivă — destinată tiparului — a elegiei :

.....

„Din zare depărtată să vie un stol de corbi
Rotind încet deasupra-mi să-mi scoată ochii orbi
În erghelii sălbateci de cai gonind ca vîntul
Să treacă pe deasupra-mi întunecînd pămîntul
Ţărînă m-or întoarce în sînu-astei ţărîni
Dînd pulberea-mi la vînturi şi inima-mi la cîini
Iar tu rămîi în floare ca luna lui April
Cu ochii tăi cei umezi cu zîmbet de copil
Şi tînără şi dulce cum eşti rămîi mereu
Ci nu mai ştii de mine, că nu m-oi şti nici eu".

Opere, II, 1943, p. 167.

Pe linia unor observaţii similare, ar merita, poate, atenţie modalitatea punerii în pagină a *Poemelor într-un vers* — ale lui Ion Pillat — aşa cum ne întîmpină ele în culegerea de *Poezii*, EPL, 1965. Într-adevăr, editorul a avut nefericita idee de a îngrămădi aceste poeme — care, datorită structurii lor metaforice foarte dense, au nevoie de mult „aer" — cîte 7 pe o singură pagină, lăsînd să se irosească, în cea mai mare parte, farmecul lor inefabil şi suscitînd o impresie vizuală neplăcută. Ediţia din 1933 — apărută sub directa supraveghere a autorului — hărăzise fiecărui poem cîte o pagină întreagă. Încadrat de un vast cîmp alb, versul-poem respiră în voie, lăsînd ochiului o „margine" lată, pe care acesta poate căuta şi intui ceea ce versul nu spune. Căci, aşa cum chiar unul din *Poeme* mărturiseşte :

„Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas".

Or, în perspectivă grafică, *tăcerea* este tocmai *spaţiul alb*, care împresoară din toate părţile versul, dezvoltînd în jurul lui mediul de rezonanţă necesar pentru înmulţirea şi diversificarea ecourilor, potrivit cu definiţia însăşi a acestei specii poetice atît de dificile şi de originale :

„Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri".

O inspiraţie la fel de nefericită — în ceea ce priveşte tectonica — a avut şi editorul celor două volume de *Versuri* din poezia lui Tudor Arghezi, EPL, 1966. Mă refer la *Psalmul de taină*, care, în forma sa iniţială, fusese conceput în unităţi metrice scurte, şi anume, iambi

Scanned with OKEN Scanner

de cîte 9 silabe. Iată cum apare începutul poemului în primele ediţii, inclusiv în *Scrieri*, I, EPL, 1962, care a beneficiat de revizia atentă a autorului :

„O, tu aceea de-altădată
ce te-ai pierdut din drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
Şi-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu : săcure.

Tu ce mi-ai prins de cîntec viaţa
Cu braţe strînse de grumaji
Şi m-ai pornit ca să mi-o caut
La tine-n palme şi-n obraji".

Este drept că Arghezi a alternat, la începutul versurilor, majuscula cu minuscula ; este, de asemenea, drept că el a făcut să rimeze numai versurile „pare" : sînt, totuşi, acestea motive îndestulătoare pentru ca editorul să restructureze poemul, juxtapunînd cîte două versuri pe acelaşi rînd şi obţinînd măsura de 18 silabe, extrem de rar folosită de poet în primele sale cicluri ? Iată cum arată textul corespunzător în „varianta" din 1966 :

„O, tu aceea de-altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea şi-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspîndită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu : săcure.
Tu ce mi-ai prins de cîntec viaţa cu braţe strînse de grumaji
Şi m-ai pornit ca să mi-o caut la tine-n palme şi-n obraji".

Scanned with OKEN Scanner

Evident, „umplerea" rîndurilor taie respirația ritmică a fiecărui vers în parte și — ceea ce este mai grav — dijmuiește frumusețea imaginilor, care, înghesuite și aninate una de alta, își pierd linia netă și suplă a contururilor inițiale.

Rezultă, din cele înfățișate mai sus, că „așezarea în pagină" a textului este, și ea, rezultatul unei opțiuni, ceea ce situează tectonica în domeniul vast al sinonimiei. [1]

[1] Vezi și: *Sinonimia în afara vocabularului*, în VR, nr. 12, 1971; *„Punerea în pagină" a textului poetic*, în LR, nr. 3, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

SFERA SEMANTICA A CROMATICII LA ION PILLAT

Livia Vasiluţă

S-a remarcat în treacăt, în unele studii ce-şi propuneau de fapt alte obiective, frecventa utilizare de către I. Pillat a termenilor cromatici, subliniindu-se legătura dintre poezia sa şi pictură. Constantin Ciopraga îl caracteriza ca pe un „vizual captivat ca impresioniştii nu atît de culoarea durabilă, cît de stările fluide I. Pillat cultivă neostenit procedeul variaţiunilor pe aceeaşi temă manifestîndu-se ca poet al priveliştilor luminoase"[1]. G. Istrate observă sensibilitatea deosebită pentru culoare a poetului atunci cînd afirmă că „alt muntean care îi depăşeşte şi el pe moldoveni, sub acest aspect (al culorii n.n.) este Ion Pillat. Alex. Philippide, M. Codreanu, etc., nu pot fi comparaţi nici pe departe, cu acest Alecsandri al vremii noastre ..."[2]. T. Vianu analizînd principalele laturi ale contribuţiei lui Ion Pillat la lirica noastră, sublinia că „poezia lui I. Pillat e în mare parte debitorie picturii ... tehnicile picturii devenind ale poeziei"[3]. Fără a se insista asupra acestui fapt se intuieşte astfel una dintre cele mai interesante şi definitorii caracteristici ale stilului lui Pillat, aspect care considerăm că e util să fie studiat.

Cercetarea cromaticii pillatiene se justifică însă şi din alt punct de vedere.

Se ştie că pentru a realiza un studiu onomasiologic, în speţă a terminologiei cromaticii, se impune cu necesitate studierea lexicului dintr-o perspectivă diacronică. Dar perspectiva diacronică nu poate fi surprinsă decît prin cercetări sincronice pe epoci determinate. Aceste cercetări sincronice se realizează prin studiul amănunţit al sferelor semantice ale celor mai reprezentative texte dintr-o epocă.

Scanned with OKEN Scanner

În realizarea unui studiu onomasiologic referitor la termenii cromatici ar trebui ca pe lîngă tratate de specialitate, glosare, cercetările sincronice să fie realizate în primul rînd la scriitorii cu o viziune plastică.

Cercetarea noastră asupra sferei semantice a cromaticii la Ion Pillat, pusă alături de altele cu aceeaşi problematică [4], credem că va fi folositoare celor care îşi propun un studiu amănunţit al terminologiei cromaticii româneşti.

Întotdeauna receptarea realităţii de către scriitor şi perfecta ei transfigurare în opera de artă cer o deosebită acuitate a percepţiilor. I. Pillat face parte din acei scriitori, care au o sensibilitate fină, puternic deschisă spre exterior. Din tot ceea ce ne înconjoară, scriitorul se simte atras de armonia culorilor şi a sunetelor, ele găsindu-şi reflexul imediat în imagini plastice şi auditive care laolaltă creează un tablou sensibil de o mare forţă artistică.

Sensibilitatea cromatică deosebită l-a apropiat de artele plastice. Influenţat de mişcarea picturală a vremii, I. Pillat a încercat să teoretizeze o artă poetică apropiată de tehnica picturii. Într-o notă la poezia *Turla,* Pillat arată că a voit ca şi pictorii impresionişti să fixeze o stare sufletească într-un peisaj cu ajutorul vibraţiei luminii: „Învelind acelaşi obiect cu alte tonalităţi pictorul n-are nevoie să-şi schimbe desenul ca să ne dea o realitate diferită. Modifică lumina: înţelesul adînc, sufletul lucrurilor devine altul. Claude Monét a zugrăvit de sute de ori un colţ de catedrală, pururi acelaşi; totuşi din atîtea pînze nu sînt două la fel. Cu trăsături identice faţada de piatră, zîmbeşte dimineţii sau se întunecă în amurg. Nu s-ar putea concepe prin analogie o artă poetică apropiată? O poezie care ar colora cadrul rigid al realului cu nuanţele fugitive ale simţirii: o poezie care ar găsi în acelaşi motiv de inspirare, dar la lumina altui sentiment, simboluri deosebite" [5].

Această succintă artă poetică explică de ce poeziile sale sînt variaţiuni pe aceeaşi temă, pe el interesîndu-l mai ales ca şi pe pictorii impresionişti culoarea fluidă, rezultată din modul în care se înfăţişează corpurile în lumină.

Studiind compoziţia etimologică a sferei cromatice din poezia lui I. Pillat, vom constata că termenii predilecţi sînt cei moşteniţi din latină: *alb* < *albuş*; *albastru* <**albastrum*; *verde* < *vir(i)dis*; *negru* < *nigrum*; *roşu* < *roseus*; *vînăt* < *venetus* şi derivatele pe teren românesc din substantive latineşti+sufixul – *iu*: *argintiu* < *argint* (< *argentum*); *auriu* < *aur* (< *aurum*); *cenuşiu* < *cenuşă* (* < *cinusia*), etc.

Scanned with OKEN Scanner

În număr mai mic sînt termenii cromatici formaţi pe teren românesc din cuvinte vechi slave, bulgare, neogreceşti : *vişiniu* < *vişină* (<v.sl. *višnja*) ; *siniliu* < *sineală* (< bg. *sinilo*) ; *trandafiriu* < *trandafir* (< ngr. *trandafillon*) ; *portocaliu* < *portocală* (< ngr. *portokalli*).

Este interesant cum la un scriitor bun cunoscător al limbii franceze, influenţă detectabilă şi în scrisul său, termenii cromatici proveniţi de aici sînt în număr mic : *roz*<fr. *rose* ; *azur*< fr. *azur* (<lat. lit. *azzurum*) ; *opal*<fr. *opale* (<lat. lit. *opalus*) ; *purpură* <fr. *pourpre* (<lat. lit. *purpura*).

Faptul că în terminologia cromatică românească procedeul compunerii „se găseşte la mare cinste"[6] este dovedit şi de următoarele exemple : *roz – alb, alb – argintiu, argint – vînăt, aur – roşu, aur – vînăt.* Numărul mare de culori intermediare mai dovedeşte că I. Pillat nu operează cu stările sufleteşti foarte clare, ci cu cele ambigui generate de amintirea nostalgică.

Pe baza celor discutate referitor la compoziţia sferei cromatice la I. Pillat, se evidenţiază una din trăsăturile cele mai generale ale lexicului poeziei sale şi anume existenţa unui vocabular de circulaţie curentă, în dauna cuvintelor rare.

Albul este culoarea cea mai îndrăgită de poet, dovadă şi preponderenţa numerică a imaginilor poetice în care el intră. Explicaţia constă în aceea că I. Pillat este un poet al luminii şi prin alb se poate exprima şi lumina nedespărţită de culorile spectrului solar. Că albul este legat de ideea de lumină o dovedeşte poezia *Trei călări* [7] unde fiecărei culori i se asociază prin paralelism, ceea ce pentru poet este specific :

. . . . . Pe un cal alb . . . . .
Cîntă unul ca şi soarele în zori

Pe un cal negru . . . . . .
Altul ca-nserarea pe morminte
Părăsite de iubire şi de flori

I, 172

Albul este risipit cu cea mai mare dărnicie de poet :
Oameni *albi* şi casă *albă*

Scanned with OKEN Scanner

Pridvor *alb* cu flori de nalbă
Sat de munte turmă *albă*
Răsfirată ca o salbă

II, 448

Tabloul impresionează retina prin abundența de alb. *Albul* sugerează ideea de imaculat, de liniște. Această idee este potențată și de rima – ecou în care numirea culorii intră complet în corpul fonic al cuvîntului de rimă. Acest tip de rimă se întîlnește frecvent în poezia lui Pillat :

Arhondaricul *alb* e un potir de *nalbă*
În jurul meu deplin de noapte s-a închis
Mi-e gîndul un gîndac în liniștea lui *albă*

II, 403

Pe lîngă rima ecou cu o rezonanță diafană asemeni culorii din ea, nu se poate să nu subliniem seria paronomasică *gîndul* un *gîndac*, relație ce amintește într-o străfulgerare reprezentarea mitică a gîndului.

Albul în poezia lui Pillat este culoarea ivitului, a purului, cu atît mai puternică, cu cît este pusă în relație cu întunericul, cu neființa :

Se ivi ieșind din umbră, chiar din vremile pustii
Alb mai alb ca spuma mării cu copitele de aur
Izvorînd din întuneric rînd pe rînd cîte-un centaur

I, 60

Ca un fapt suprem, pentru I. Pillat adevărata artă nu poate să se nască decît în puritatea și transparența „soarelui Minervei"

Adevărata artă de alte minți se-alege :
Nu pîlpăie în noaptea desișului pe stînci
În soarele Minervei scînteie albă-i lege

III, 648

Scanned with OKEN Scanner

Albul revine cu o mare frecvență în epitete și comparații cromatice multe stereotipe.

Nu este de mirare că la un poet cu o mare putere de observație și reprezentare senzorială apar frecvent adjective în funcție de epitete fizice, acestea venind să dovedească încă o dată că I. Pillat este un poet cu o sensibilitate deschisă spre exterior și spre concret. Iată cîteva din șirul foarte lung al epitetelor cromatice majoritatea provenite din tradiția literară astfel anulîndu-li-se potențialul expresiv: discul *alb* al lunii (I. 85), *albă*-i stepa mătăsoasă (I,156), cortul *albește* pe stepe (I,164), casă *albă* cu pridvor *alb* (I,36, II, 231, II, 271), umăr *alb* de stîncă (III, 661), sat *albind* la țărmul nopții (III, 774), rîpi *albe* (III, 666, 678), noapte *albă* (I, 124). Asupra acestei ultime sintagme am vrea să insistăm puțin. Epitetul *alb* pare aici compromis de versurile eminesciene: Neguri *albe*, străLucite/Naște luna argintie,/*Crăiasa din povești*[8]. Sintagma *noapte albă* așezată la începutul poeziei și reluată în aceeași formă în ultima strofă, creează cadrul excelent pentru ideea de alb total, imagine susținută și de restul expresiilor și metaforelor: *stalacmite nepătate de ninsoare, limpezite cataracte selenare, calea robilor lactee ninge cu lumină, zăpadă împietrită cu sclipire de oțel, fulgerare boreală.* Avem aici constituit un adevărat cîmp semantic al albului întregit și de titlul poeziei: *Ocean polar.* După cum spunea și cercetătorul sovietic Potebena, aceasta dovedește că adesea „întreg textul unei lucrări beletristice este de fapt un singur cuvînt"[9]. În cazul nostru cuvîntul *alb* cuprinde în esență toată construcția ulterioară a poeziei. Observația ne mai duce la concluzia că niciodată un cuvînt (sau o sintagmă) nu trebuie definit doar prin particularitățile sale materiale și izolat de contextul mare al poeziei, ci prin raporturile și legăturile sale cu celelalte elemente ale structurii poetice.

Imaginația poetică este neistovită în a găsi comparații în care *albul* este asociat cu formele particulare în care el intră: *alb* ca spuma mării (I, 61), mai *albă* ca o nalbă prin fluturii de nea (I, 138) (trebuie remarcată și aliterația care chiar dacă nu duce la o potențare semantică, sporește armonia și muzicalitatea versului), mai *alb* ca mieii (I, 182), mieii *albi* ca merii *albi* din țară (II, 480), ... casa/ce *albește* ca și oul în cuib sfios de foi (II, 304), sau în șiruri de comparații:

Mai *albi* ca spuma-nvoltă, zvîrlită-n vînt de mare
Mai *alb* decît e coama Licornei legendare (I, 81).

Scanned with OKEN Scanner

Într-o poezie care urmărește adesea să surprindă simpla prezență a faptului de viață, abundența elementelor exterioare percepute cu ajutorul simțurilor își găsesc pe deplin explicația și nu mai surprind. Conceput astfel scrisul poetului devine o pledoarie pentru o înțelegere a vieții ce implică o percepție senzorială.

Metaforele în care intră albul, majoritatea cu valoare plasticizantă, nu sînt atît de numeroase în comparație cu tropii amintiți:

Cînd cerul pentru clipa de taină și-a lăsat
Pe aleele lichide prundișul alb de stele

I, 225

Dar sloi de spaimă albă se clatină în vînt
Biruitor pe-o lume, ca trestia se frînge

I, 82

E zi—pe iaz s-a resfirat cununa
De nuferi albi bătută-n stele de aur

I, 171

Că *albul* constituie unul din cuvintele-temă în poezia lui I. Pillat o dovedește și faptul că în jurul lui se grupează un număr destul de mare de derivate, și cuvinte cu conotații apropiate, legături evident valabile numai în cadrul poeziei pillatiene: *zăpadă* cu sinonimele *omăt, nea* (I, 33, 36, 112, 198), *nins* (I, 9, 16, 157), *var* (I, 68, 160, 187), *cleștar* (I, 34, 171, II, 462), *beteală* (II, 287), *floare de nufăr, de zarzăr, de cireș*, (III, 585), *platină* (I, 185, II, 564) *opal, opalin* [10] (I 126, 147, 149, III, 788). Frecvența și repartiția deosebit de mare a sintagmelor [11] amintite mai sus constituie un indice al poziției-cheie a sferei semantice în discuție și totodată o reliefare mai puternică a unuia din motivele fundamentale ale poeziei lui I. Pillat. Se mai impune observației și constatarea că sfera semantică a albului se realizează nu prin noutate, ci prin repetarea monotonă a acelorași cuvinte (de altfel multe locuri comune în limbajul poetic și de aceea inexpresive) ceea ce, în extremis, constituie încă un argument că poezia lui I. Pillat este o variațiune pe aceeași temă.

Scanned with OKEN Scanner

De pe acuma se impune observaţia că *negru* (e drept apare şi cu mult mai rar) nu intră în contrast puternic cu albul. Aceasta datorită faptului că Pillat era un spirit echilibrat iar alăturarea *alb — negru* e de natură să spargă armonia, element atît de specific poetului. Pe lîngă aceasta pictura impresionistă considerată de poet forma desăvîrşită a acesteia, nu cultivă tehnica contrastului, ci una a culorii fluide, difuze, în care trecerea de la o nuanţă la alta se face în mod treptat. Cum poetul îşi manifestase în mod expres dorinţa de a apropia poezia de pictură, este natural ca tehnica contrastului *alb — negru* să nu apară.

Trecerea treptată de la o culoare la alta o ilustrează perfect în următoarele versuri:

Din umbră spre lumină prin mrejile penumbrei

I, 111

Negru, vorbind în termenii picturii, apare ca o creionare slabă pe desen întunecînd doar puţin albul, care rămîne la fel de strălucitor:

Cînd vede cerbul *negru* pe cîmpul *alb* de nea

I, 158

Şi pe lunara faţă a *cîmpului de var*,
Se-mprăştie o goană de *umbre* prelungite

I, 68

sau

O, straşini cu-aripi *negre* pe discul *alb* al lunii

I, 85

Pentru sugerarea culorii negre se folosesc termeni care fac parte din acelaşi cîmp semantic: *tăciunii* (I, 81), *păcură* (II, 400), *cărbune* (I, 31, 167, II, 326), *umbrită* (I, 68, 195, 199), *pîine de secară* (II, 347).

Întunericul, legat evident de negru, îi trezeşte poetului, copil fiind, spaimă (vezi *Oblonul*), el asociindu-se cu urîtul. Poate de aceea în poezia sa chiar cînd negurile apar, ele sînt „zăbrelite de lumină“ (I, 205) cum foarte plastic se exprimă Pillat.

Nici lumina puternică, stridentă, lumina „arşiţei cumplite de amiaz“ nu-i provoacă plăcere legată fiind şi ea de urît, de încremenire :

Zărirăm în arşiţa cumplită de amiaz
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz
Opală moartă prinsă într-un inel de soare
Ţi-am spus pe ţărmu-i : — Balta aceasta mă-nfioară

I, 225

Lumina difuză a serii, amurgul, este acela care transformă totul în frumos, dă contur lucrurilor. Poetul notează atent efectele crepusculului, confirmînd încă odată sensibilitatea deosebită la jocul de culori, lumini şi umbre.

Lumina serii însă se răspîndi pe iaz
Şi se făcu din apa murdară o grădină
În care cresc din fire şi pete de lumină
Zambile şi lalele şi roze de Şiraz

I, 225

Peste toată poezia pillatiană se răsfaţă imaginea fin nuanţată pictural, a luminii care joacă „goală“ şi

Unde-i talpa roză atinge albul ger
Fulgerător scînteie pe nea cîte-o petală

II, 287

Absenţa culorilor închise provine deci şi din preferinţa pe care o are poetul pentru luminozitate şi mai ales pentru alb şi termenii înrudiţi cu el.

De alb se leagă prin tonul fundamental *argintiul* şi *platina*. Dar argintiul este un cuvînt atît de eminescian încît multe din creaţiile lui Pillat par a fi un ecou în umbra marelui poet : nori de *argint* (II, 413), stele *argintate* (II, 421), amurgul de *argint* (III, 682), *argintările* înserării (II, 226), lumină cu *argint* (III, 605) sînt doar cîteva exemple. Cu toate acestea el reuşeşte uneori să-şi impună

Scanned with OKEN Scanner

personalitatea sa, să se desprindă de model dînd imaginii relief expresiv.

Ai prins luceafărul din cer ! — Scîntee
Cu solzi de-*argint*, tremurător în plasă

I, 171

O pasăre veni să bea
Cu zborul alb din apa lunii
Argint neroditor pe dealul sterp
Argint pustiu pe mări pustii

III, 666

Cele arătate mai sus ne îndreptăţesc să afirmăm că I. Pillat se defineşte ca un poet artizan originalitatea constînd adesea în înlănţuirea elementelor expresive moştenite şi nu în semnificaţiile originale care li s-ar fi putut conferi.

Atent ca şi pictorii impresionişti la tonurile cele mai fine, *albastrului*, scriitorul îi găseşte o serie de nuanţe : *albastru tremurat* (II, 406), *albastru cenuşiu* (II, 470), *albastru şters* (II, 492), *albastre vişinii* (III, 661), *albastru negru* (III, 664, 678), *albastru ud* (III, 582), *albastru închis* (I, 184), *albastru mort* (II, 532), *verde albastru* (I, 45, III, 827). Nu ştim dacă a mai existat vreun scriitor cu o receptivitate cromatică atît de puternică în nuanţarea culorilor comparabilă cu cea a lui Pillat.

Depărtarea, atribuie obiectelor culoarea de albastru : *albastra depărtare* (I, 150, 240, 296). Dar şi la modul figurat scriitorul foloseşte acelaşi ton :

Deal *albăstrit* de lună de dor şi de trecut

II, 272

Trecutul, dorul, presupun o anumită idee de distanţare de cel ce vorbeşte, fapt ce se materializează prin participiul *albăstrit* care conferă expresiei mai multă pregnanţă, o forţă artistică mai mare.

Scanned with OKEN Scanner

În aceeași sferă semantică intră și *siniliul* (I, 161, II, 472), *azur* (II, 472, III, 629, 815, 793), *vînăt* (II, 379, III, 628), *cerneală* (III, 591), *cobalt* (III, 834), *viorii* (III, 602), *brînduşă* (II, 472), III, 665), *ametist* (I, 117, 134), evident cu diferențele de nuanță care se impun.

Dar universul pictural nu este numai monocrom, ci și policrom, poetul surprinzînd bogăția de culori și nuanțe armonios dispuse. Atent la irizările luminii în diferite momente ale zilei poetul notează, cu un excepțional simț cromatic, culorile mereu schimbătoare cu care se înveșmîntează pietrele sure ale mormintelor:

Printre rîpi *trandafirii* în zori de zi
De mărgean și de *argint vînăt* în apus
De *jar/alb* la focul zilei pe deal sus
Pietre *sure* pe mormintele-pustii

III, 683

Poetul nu ocolește nici jocul de culori contrastante:

Cu *galben* și cu *roșu* își coase codrul iia

II, 277

În *cămara cu fructe*, remarca T. Vianu, culorile se unesc în armonii complementare ca în pînza unui maestru [12].

Arzînd în umbră, piersici de *jar* și *albaștrii* struguri
Și pere de *aur roșii* cu flăcări de parfum
Văd pepeni *verzi — smaragde* cu miezul de rubin
Și tămîioșii *galbeni* ca soarele de vară
Se aprind fantasmagoric și caise și gutui

II, 291

Fără pretenția de a fi epuizat toată sfera semantică a cromaticii lui Ion Pillat se impun cîteva concluzii în urma observațiilor de mai sus:

Din tot ceea ce ne înconjoară I. Pillat a reținut mai ales culoarea, aceasta pe linia unei poezii largi, comunicative, deschisă cititorului pe toate laturile sale. Majoritatea termenilor cromatici sînt dintre cei mai obișnuiți în limbă, aceasta

Scanned with OKEN Scanner

în acord cu întreg vocabularul poeziei pillatiene care este alcătuit în general din cuvinte de circulaţie din uzul comun [13].

Gama cromatică, deşi nu este întinsă, este foarte nuanţată, I. Pillat definindu-se ca un poet al nuanţelor cromatice, aspect care trebuie pus în legătură cu întreaga sa poezie definită ca o variaţiune pe aceeaşi temă.

Prin reliefarea lingvistică a diverselor nuanţe de culori, I. Pillat se numără printre scriitorii cu o amplă viziune plastică, cu o sensibilitate deschisă spre exterior, alcătuindu-şi o lume poetică în care printre termenii preferaţi se numără *albul, argintiul, albastrul.* Preferinţa pentru culorile reci dispuse armonios, vădesc o înclinare clasică, iar concretizarea ei în acest fel constituie doar una din multiplele modalităţi de expresie pe care le-a întrebuinţat Pillat. Aceasta este încă o dovadă că şi aspectele semantice ale unui text beletristic sînt relevante pentru definirea artei literare a unui scriitor.

[1] Const. Ciopraga, *Universul poetic al lui I. Pillat,* în *Portrete şi reflecţii literare,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 172.

[2] G. Istrate, *Terminologia cromatică în limba română* în *Actele celui de-al XII-lea Congres Internaţional de lingvistică şi filologie romanică,* Bucureşti, 1970, p. 900.

[3] T. Vianu, *Poezia lui I. Pillat,* în *Mărturisiri despre om şi poet,* Publicom, 1944, p. 143—144.

[4] Stefan Munteanu, *Note despre stilul lui Bacovia,* în *Scrisul bănăţean,* 1962, nr. 9, p. 60—67.

N. Saramandu, *Despre tehnica realizării sugestiei cromatice (alb, negru) în poezia lui Bacovia,* în *Omagiu lui Alex. Rosetti* la 70 de ani, Bucureşti, 1965, p. 809—814.

G. I. Tohăneanu, *Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui Eminescu,* în LR, 1967, nr. 3, p. 211—219.

[5] Notă la poezia *Turla* din *Amăgiri,* în I. Pillat, *Poezii,* vol. I, 1906—1918, p. 255.

[6] G. Istrate, *op. cit.* p. 899

[7] Referinţele se vor face la cele trei volume de *Poezii,* ediţii definitive, îngrijite de autor.

[8] M. Eminescu, *Poezii,* ed. îngrijită de Perpessicius, ESPLA, 1958, p. 58

[9] Apud Lotman, *Lecţii de poetică structurală,* Bucureşti, 1970, p. 169.

[10] *Opalin* înseamnă de „culoarea opalului", dar *opalul* are mai multe nuanţe. L-am inclus în sfera semantică a albului datorită contextelor în care apare şi unde i se precizează nuanţa de *alb-lăptos.*

Scanned with OKEN Scanner

[11] N-am considerat necesară notarea numeric exactă a expresiilor menţionate mai sus pentru că la o lectură atentă a celor trei volume de *Poezii,* frecvenţa şi repartiţia deosebit de mare se impune de la sine.

[12] T. Vianu *op. cit.* p. 144.

[13] Evident, o analiză statistică atentă a frecvenţei şi repartiţiei cuvintelor ce ar viza toată poezia lui I. Pillat, ar preciza şi nuanţa celor afirmate de noi.

Scanned with OKEN Scanner

II
LEXICOLOGIE

Sergiu Drincu, *Probleme teoretice ale derivării cu prefixe în limba română.* ● Maria Purdela-Sitaru, *Uzul sufixelor* -anie, -enie, -eală, -oare *şi* -ură *în graiurile populare.*

Scanned with OKEN Scanner

PROBLEME TEORETICE ALE DERIVĂRII CU PREFIXE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Sergiu Drincu

1. În ultima vreme, derivarea cu afixe a reținut tot mai mult atenția lingviștilor români, fapt care se explică atît prin importanța care se acordă acum studierii lexicului în general, cît și prin necesitatea de a depăși un stadiu, devenit întrucîtva desuet, al cercetării acestor elemente formative lexicale. Cele cinci volume de *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română* [1] și tratatul de *Formarea cuvintelor în limba română*, din care a apărut pînă acum *Compunerea* [2] sînt tot atîtea exemple care confirmă sporul de interes despre care am vorbit.

În ce privește derivarea cu prefixe s-au scris în ultima vreme numeroase studii [3], dintre care cele mai multe au avut drept scop adunarea unui material lingvistic bogat și sistematizarea lui. În acest fel, problemele de teorie generală a derivării cu prefixe au fost dacă nu neglijate, în orice caz lăsate pe planul al doilea.

Dintre problemele numeroase pe care le pune derivarea cu prefixe, vom supune discuției doar cîteva, și anume: clasificarea prefixelor, delimitarea temei lexicale, calcul lingvistic prefixal și productivitatea formanților prefixali. Nu vom putea trece însă la amănunțirea acestor chestiuni înainte de a preciza că, în general, ele nu au făcut obiectul unor studii teoretice aparte în lingvistica românească. Unele sugestii pot fi găsite în cercetările monografice ale prefixelor românești [4], precum și în lucrări care depășesc acest stadiu al cercetării [5], dar nici unde nu se vorbește de tendințele generale sau de ansamblul structurii sistemului prefixal românesc. Nu este însă mai puțin adevărat că nu se putea trece la generalizări

de acest fel fără a avea la dispoziţie un material faptic bogat, deziderat pe care l-au împlinit tocmai lucrările de tipul celor amintite mai înainte.

2. Prefixele limbii române sînt fie vechi în limbă, fie împrumuturi recente. Din acest punct de vedere se pot grupa în: a) *prefixe vechi* şi b) *prefixe neologice*. Sînt prefixe vechi cele moştenite din latină ca: *a* — <lat. *ad*—, *cu*—, *des*—, *în*—, *s*— etc. şi cele provenite din limba slavă: *ne*—, *iz*—, *răs*—, *ză*— etc. Prefixele neologice au pătruns în limba română, prin împrumuturi sau calcuri, din limbile romanice sau au fost „reluate", pe cale savantă, din latină. De aceea etimologia lor este, de cele mai multe ori, multiplă. Dintre ele, mai importante sînt: *con*—, *de*— „*des*—", *ex*—, *in*—, *re*— etc. Perioada de pătrundere a lor în limba română începe, după toate indiciile, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Unele prefixe din grupa neologicelor, care apar şi în scrieri de dinaintea acestei perioade, cum este cazul prefixului *re*—, de exemplu, pe care îl găsim atestat la Dimitrie Cantemir [6], trebuie încadrate tot în grupa prefixelor noi, întrucît nu au avut o circulaţie eficientă în limba română de pînă la 1750. La graniţa dintre prefixele vechi şi cele neologice se plasează cîteva prefixe provenite din greacă: *a*— privativ — negativ, *pro*—, sau din turcă: *baş*—, deoarece ele pătrund în română şi dobîndesc o întrebuinţare mai mare pe la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul celui de al XVIII-le. Cu toate acestea, o clasificare mai corectă a prefixelor greceşti ar fi în grupa celor neologice. Un prefix nou este şi *sub*—, care este atestat în calcuri de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, dacă nu chiar de mai înainte. Se pare că este singurul prefix neologic creat pe teren românesc.

Sub raportul provenienţei, elementele formative prefixale se împart în: a) *moştenite din latină*, b) *create pe teren românesc* şi c) *împrumutate*. Dacă cele moştenite sînt prin condiţia lor prefixe vechi, cele create pe teren românesc şi cele împrumutate sînt fie vechi, fie neologice. Un prefix vechi apărut pe terenul limbii române pare a fi *a*— provenit din prepoziţia *a*: *afund*, *aminte* etc. Ca prefix românesc nou îl considerăm pe *sub*— (v. mai sus). Prefixele vechi împrumutate sînt mai cu seamă cele provenite din slavă (v. mai sus), iar cele noi sînt de origine latină şi romanică (v. mai sus).

Existenţa seriilor de prefixe vechi şi noi face posibilă şi o altă clasificare a acestor formanţi lexicali. Există astfel numeroase prefixe *sinonime*: *cu-* şi *con-*; *des-* şi *de-* neologic (=*des-*); *ex-* şi *s-*;

Scanned with OKEN Scanner

în- și *în-* etc. Un grup destul de mare de prefixe poate fi încadrat în categoria *omonimelor*: *a-* privativ și *a-* din *afund, acasă*[7]; *in-* negativ și *in-* identic ca sens cu *în-*; de- < lat. *de-* (cf. *deda*) și *de-* < fr. *de-* care, la rîndul său, provine din lat. *de-* (cum sensul primului *de-* s-a pierdut în română, aceste două prefixe, deși provin, în ultimă instanță, din același etimon, sînt, totuși, omonime), precum și *de-* < fr. *de-*, dar care are la bază lat. *dis-*: *decolora, decodifica* etc. Limba română posedă și prefixe *antonime*, cum sînt *în-* și *des-*. Antonimia se poate realiza și între tema simplă și derivat: *plăcut — neplăcut*. Aceeași situație poate fi regăsită și în derivate ca: *antinazist, contraotravă, inegal etc.* Șirul acestei clasificări se încheie cu prefixele *paronime*: *ante—* și *anti—* din derivate „populare" ca: *antidiluvian, antibraț, antivorbitor*.

3. Criteriile de distingere a elementelor *tematice* în derivarea cu prefixe sînt insuficient studiate și, în concluzie, insuficient motivate. Tendința generală constă în a considera teme lexicale numai acele unități semnificative care au și o existență independentă în limbă și care, deci, sînt capabile, cel puțin teoretic, să intre în diverse combinații derivative[8]. Astfel, este temă lexicală substantivul *drum* în derivatul *îndruma*, sau verbul *crede* din derivatul *încrede*. Sînt considerați teme lexicale și termenii neologici din diferite derivate împrumutate, dacă se bucură de folosință independentă în afara derivatului respectiv. Pot fi sesizate asemenea teme în formații ca: *anorganic, influx, impolitețe, imperfect, reactiv, reactiva, subdiviziune* etc.

Analiza structurii lexicale a cuvintelor derivate se oprește de obicei la acest plan. Motivarea unei asemenea proceduri rezidă în posibilitatea de *a analiza* sau nu derivatul în elementele lui componente. Acest criteriu analitic, invocat în lucrările de specialitate, este însă limitativ și inoperant, deoarece, din perspectivă pur lingvistică, *orice* unitate lexicală este *analizabilă* în elementele sale componente dacă, bine-nțeles, nu este un cuvînt primar. Și cînd spunem *orice* unitate lexicală, ne referim atît la cuvintele derivate pe teren românesc, cît și la derivatele moștenite sau împrumutate. Distincția între formațiile analizabile și neanalizabile nu pare să pornească însă de la rigorile cercetării lingvistice, ci de la posibilitățile de analiză ale vorbitorului comun. Dar chiar și din această perspectivă distincția amintită este, după noi, falsă, întrucît derivatele populare nu sînt rezultatul unui proces analitic, ci al unuia

Scanned with OKEN Scanner

organic şi, ca orice proces organic, el nu este analizabil din interior, nu se poate adică analiza pe el însuşi, întrucît e necesară o anumită detaşare şi perspectivă. Or, această detaşare o posedă, în gradul cel mai înalt, lingvistul. Ca atare, vor avea cîştig de cauză numai acele criterii care izvorăsc din datele oferite de cercetarea lingvistică propriu-zisă.

De pe o asemenea poziţie teoretică artificialitatea distincţiei dintre derivatele analizabile şi cele neanalizabile este cît se poate de evidentă. Problema este însă mult mai complexă decît aşa cum apare din această succintă expunere şi va necesita, desigur, un studiu aparte care să aducă spre justificare exemple concludente. Noi ne servim de acest summum de idei şi principii doar ca eşafodaj teoretic prin care justificăm necesitatea analizei temei lexicale şi dincolo de planul superficial *analizabil — neanalizabil.*

Româna a moştenit din latină derivate perechi cu prefixele *în-* şi *des-* în care temele nu au şi o existenţă independentă: *încăleca — descăleca*; *încălţa — descălţa*; *încărca — descărca*; *închide — deschide* etc. Alături de ele trebuie considerate formaţiile cu aceste prefixe alcătuite pe teren românesc de la teme slave: *înveli — dezveli.* În sfîrşit, foarte numeroase sînt derivatele neologice împrumutate care se constituie în serii derivative de la aceeaşi temă neindependentă pe terenul limbii române: *combina — dezbina, îmbina* (*-bina*); *aplicaţie — complicaţie — explicaţie — implicaţie* (*-plicaţie*); *conspira — expira — inspira — respira* (*-spira*) etc.

În asemenea cazuri, considerăm necesar a vorbi de o categorie aparte de teme, anume de *teme legate*, ele opunîndu-se celor *libere* [9]. Mai mult, *temele legate* cunosc trei subcategorii specifice, şi anume:

1. teme legate univoc: *acomoda, corespunde* etc.
2. teme legate biunivoc: *încăleca — descăleca*; *influx — reflux*;
3. teme legate plurivoc: *conspira — expira — inspira — respira* etc.

Fără îndoială, această clasificare redă cu mai multă exactitate structura derivatelor româneşti şi o descriere exhaustivă, pe o astfel de bază, a formaţiilor prefixate ar putea oferi numeroase constatări privind sistemul derivării cu prefixe în limba română.

4. Un domeniu deosebit de important al derivării cu prefixe este acela al *calculului.* Este însă deosebit de dificil a releva aici toate problemele neclarificate sau lăsate în suspensie. De aceea ne

Scanned with OKEN Scanner

vom mărgini la a discuta tipurile de calc existente în derivarea cu prefixe şi raportul dintre împrumut şi calc în acest compartiment al derivării afixale.

Dintre cele două tipuri de calc lingvistic, anume cel *semantic* şi cel *lexical*, doar ultimul ne va reţine atenţia, urmînd, pe de altă parte, să ne culegem exemplele din realităţile limbii literare moderne.

Este îndeobşte cunoscut că acest tip de calc poate fi *integral* sau *parţial* [10]. În primul caz, toate elementele componente ale cuvîntului străin sînt copiate prin mijloace lexicale ale limbii române. Calcul lexical integral este bine reprezentat în româna literară modernă în perioada de cristalizare a ei, adică aproximativ între anii 1780 – 1860. Vom întîlni în scrierile din această epocă formaţii ca următoarele : *cuţinere* (d. lat. *cohaesio*, fr. *cohésion*, germ. *Kohäsion* şi *Zusammenhang*) ; *dezalcătui* „descompunere" (d. fr. *décomposer*) ; *neasemenea* „inegal" (d. lat. *inaequalis*, fr. *inégal*) ; *nemărginit* „infinit" (d. lat. *infinitus*, fr. *infini*) ; *nesfîrşit* „infinit" (cf. etimoanele de la *nemărginit*) ; *răcurgere* „reflux" (d. lat. *refluxus*, it. *reflusso*, fr. *reflux*) etc.

Procedeul nu s-a impus însă ca un mijloc constant de îmbogăţire a lexicului limbii române literare, datorită caracterului său eteroclit şi neconform cu structura limbii noastre.

Calcul parţial, în schimb, a devenit un procedeu stabil de copiere a termenilor străini, în condiţii şi conform unor tendinţe încă neelucidate pe deplin.

Există două varietăţi de calc lexical parţial în cadrul derivării cu prefixe :

1. *Calcul parţial prefixal*, în care este copiat doar prefixul, tema neologică fiind preluată : *cuprima* „comprima" (d. lat. *comprimere*, fr. *comprimer*) ; *descompoziţie* (d. fr. *décomposition*, cf. însă it. *descomposizione*) ; *întrevenire* „intervenţie" (d. fr. *intervenir*, lat. *intervenire*) ; *răspirare* (d. lat. *respiratio*, it. *respirazione*, fr. *respiration*, germ. *Respiration*) etc.

2. *Calcul parţial tematic*, în care este copiată doar tema, prefixul fiind preluat fără modificări formale : *atrage* (d. fr. *attirer*, it. *attrarre*) ; *abzice* „abdica" (d. fr. *abdiquer*, lat. *abdicare*) ; *contrage* (d. lat. *contrahere*, *contractare*, fr. *contracter*) ; *prevedea* (d. fr. *prévoir*, cf. însă it. *prevedere*) etc.

Calcul parţial prefixal nu s-a impus, datorită caracterului său hibrid. În schimb, calcul parţial tematic este des întîlnit în scrierile din prima jumătate a secolului al XIX-lea şi chiar de mai tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială, utilizarea calculului lingvistic în această perioadă pornea de la necesitatea de a rezolva insuficiențele terminologice ale limbii. Dar, în acest punct, el se întîlnea cu un alt mijloc de îmbogățire a vocabularului, anume cu împrumutul de termeni străini. Ceea ce apare încă neclar este tocmai raportul dintre împrumut și calc, mai exact spus situațiile în care calcul este preferat împrumutului și invers.

Trecînd peste orientările teoretice ale diferitelor curente lingvistice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care, de altfel, au contribuit în mod hotărîtor la configurarea actuală a lexicului românesc, și păstrîndu-ne într-un plan pur constatativ, vom observa că, în general, s-au impus în limbă doar acele calcuri, integrale sau parțiale, care pornesc de la termeni neromanici, dar mai ales acelea care au ca model în special termeni francezi fără echivalente latinești sau care se îndepărtează mult, sub raport fonetic, de etimoanele lor din latină sau sînt ei înșiși calcuri după latină: *concetățean* (d. fr. *concitoyen* < *con-* + *citoyen*, d. lat. *concivis*); *confrate* (d. fr. *confrère* < lat. med. *confrater* (*con-* + *frater* > *confrère* sub influența lui *frère* < lat. *fratrem*, cf. însă it. *confrate*); *decurge* (d. fr. *découler* < *dé-* + *couler* < lat. *colare* „a trece printr-un filtru" < *colum* „filtru"); *întredeschide* (d. fr. *entreouvrir* sau *entr' ouvrir* < *entre-* + *ouvrir*); *întrevedea* (d. fr. *entrevoir* < *entre-* + *voir*); *prejudeca* Ț., FiLOZ. 21, 33, 44 (d. fr. *préjuger* < lat. *prae-* + *juger*, calc parțial tematic d. lat. *praejudicare*); *reface* (d. fr. *refaire* < *re-* + *faire*); *retrage* (d. fr. *retirer* < *re-* + *tirer*; cf. și *retraire*, care pare să aibă la bază lat. *retrahere*); *subîmpărți* (d. fr. *subdiviser* [11], calc parțial tematic d. lat. *subdividere*, cf. *diviser* < lat. *dividere*) etc. Ultimul exemplu ne oferă unul din cazurile în care limba literară a acceptat atît împrumutul (*subdiviza, subdiviziune*), cît și termenul calchiat (*subîmpărți, subîmpărțire*). Studierea atît a raportului dintre calc și împrumut, cît și a căilor prin care asemenea derivate concurente, ca cele amintite mai sus, au pătruns și s-au stabilizat în limba literară, se impune cu deosebită acuitate, întrucît ea poate aduce clarificări în ce privește repartizarea stilistică a cuvintelor neologice.

5. Ultima chestiune asupra căreia dorim să insistăm este aceea a *productivității* prefixelor. Se vorbește aproape peste tot, în studiile de specialitate, despre productivitate, fără a se preciza însă în ce constă ea de fapt. [12] În general, se concede că numărul mare de

Scanned with OKEN Scanner

derivate cu un prefix sau capacitatea lui de a crea noi derivate este un semn indiscutabil de productivitate. Dar aceasta nu este decît o constatare şi nicidecum o explicaţie.

În ce ne priveşte, productivitatea prefixelor este consecinţa raportului care se stabileşte între valenţele semnificative ale elementelor prefixale şi suma temelor compatibile semantic cu respectivele valenţe. Ca atare, numărul de derivate cu un prefix sau altul este determinat de acest raport. Este evident, astfel, că un prefix cu un număr mic de formaţii derivate este şi el *productiv,* dacă valenţele sale semnificative au fost completate în întregime sau în cea mai mare parte. Datorită acestei legături „simpatetice" dintre prefix şi temă, derivatul rezultat va avea o mare stabilitate în limbă. Rezultă de aici că, în esenţă, *productivitatea este capacitatea unui prefix de a crea derivate stabile în limbă.*

Completarea treptată a valenţelor semnificative prefixale va duce la constituirea unor microsisteme derivative, care au valoare de model pentru vorbitorii unei limbi. În funcţie de diferiţi factori, lingvistici sau extralingvistici, aceste microsisteme vor avea statut diferit în limbă şi vor putea fi clasificate în două clase, şi anume în *microsisteme deschise* şi *microsisteme închise.* Un microsistem deschis îl constituie, de exemplu, derivatele cu prefixul negativ *ne-*, prefix ale cărui valenţe derivative sînt, teoretic, nelimitate. Clasa de microsisteme închise posedă două varietăţi principale, şi anume, cea a *microsistemelor finite* şi cea a *microsistemelor întrerupte.* Din prima categorie face parte, de pildă, microsistemul derivatelor cu prefixul românesc *a-* (< prep. *a* „la": *alipi, astrînge, acufunda, acasă, afund* etc.), prefix care nu mai produce azi derivate noi, iar din categoria a doua, microsistemul derivatelor cu prefixul *do-* (< sl. *do-*) sau cel al formaţiilor cu prefixul *ră-* (< lat. *re-*), a căror dezvoltare pe terenul limbii române a fost întreruptă din diferite motive.

În cele mai multe cazuri avem a face însă cu microsisteme deschise, care, datorită caracterului dinamic al vocabularului, prezintă fie aperturi cu limite laxe (cf. microsistemul prefixului *ne-*), fie aperturi cu limite restrînse (cf. microsistemul prefixelor *stră-* sau *prea-*). În acest fel, derivatele ocazionale au posibilitatea de a fi incluse în sistem şi de a deveni, prin aceasta, formaţii stabile în limbă. Rezultă, de aici, că noi plasăm derivatele ocazionale undeva la periferia sistemului, ba chiar în afara lui, şi facem acest

Scanned with OKEN Scanner

lucru bazîndu-ne pe constatarea că ele nu sînt rezultatul unor necesităţi interne ale microsistemului, ci sînt simple formaţii imitative, generate de virtuţile analogice ale microsistemului.

Prefixele se realizează astfel prin forţa coercitivă a valenţelor lor semantice, care duce la crearea de microsisteme, iar acestea, datorită ansamblului lor cu valoare de model, îşi manifestă dinamismul prin sugestii analogice.

Fenomenul analogismului poate fi constatat pregnant în cazul derivării cu prefixul *în-*. Este evident că astăzi microsistemul derivatelor cu acest prefix, deşi din clasa celor *deschise,* are o apertură destul de restrînsă. Majoritatea derivatelor noi cu *în-* sînt fie calcuri, fie derivate ocazionale. Întrucît limba literară actuală a respins, în general, calcurile cu *în-* în favoarea împrumuturilor cu prefixul neologic *in-*, rămîn în discuţie doar formaţiile ocazionale. Ele sînt evident, creaţii analogice şi foarte puţine au avut sau au şansa de a dobîndi stabilitate în limbă, de a intra, adică, în microsistem. Vom aminti dintre acestea pe *încifra,* cuvînt creat de Eminescu (*Epigonii*), care era însă stringent reclamat de către *descifra,* cu care formează pereche antonimică. Majoritatea derivatelor ocazionale cu acest prefix sînt însă simple efemeride.

Reiese deci că prefixele se caracterizează prin *forţă productivă* şi prin *frecvenţă de întrebuinţare.* Astfel, prefixul *în-*, este azi un prefix cu productivitate scăzută, dar cu destul de mare frecvenţă de întrebuinţare.

Procesul de constituire a acestor microsisteme este deosebit de complex şi însuşi punctul de plecare de la care se poate vorbi de microsistemul cutărui sau cutărui prefix, din perspectiva formării şi evoluţiei limbii române, va trebui să fie fixat în funcţie de originea prefixelor şi de importanţa valorii lor semantice, raportată la structura semasiologică a întregii limbi, operaţie, evident, extrem de dificilă, dar posibilă.

Pe de altă parte, nu ne îndoim cîtuşi de puţin de faptul că aceste clasificări pot fi revizuite sau că, pur şi simplu, pot fi propuse altele. Cu toate acestea, sîntem convinşi că indicăm o cale cît se poate de eficientă pentru studierea dinamicii derivării cu prefixe, pentru surprinderea esenţei acestui proces derivativ.

Scanned with OKEN Scanner

[1] Vol. I 1959; vol. al II-lea 1961; vol. al III-lea 1962; vol. al IV-lea 1967; vol. al V-lea 1969. Editura Academiei [Bucureşti].

[2] Editura Academiei [Bucureşti], 1970. Autorii vol. I sînt Fulvia Ciobanu şi Finuţa Hasan.

[3] Cf. îndeosebi studiile publicate în cele cinci volume de *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*; v. nota 1.

[4] Întrucît lista acestor lucrări este prea mare, facem trimitere în special la studiile indicate sub nota 3.

[5] Cf. Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* [Ed.ª a II-a]. Bucureşti [1947], p. 194—215; Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*. Bucureşti, 1968, p. 250—257.

[6] *Divan*; cf. Emil Petrovici, *Limba lui Cantemir*, LR II (1953), nr. 6, p. 13.

[7] Cf. „jocul" semantic dintr-un derivat ca *afumător* „1. care afumă; 2. nefumător".

[8] Cf., de exemplu, Laura Vasiliu, *Observaţii asupra prefixului* **sub** — *în limba română*. „Omagiu Iordan", p. 882. A se vedea însă şi cele spuse de I. Rizescu, *Prefixe noi neproductive şi puţin productive*. SMFC III, p. 6.

[9] Vorbind, în general, despre morfeme, Bloomfield distinge între *free forms* şi *bound forms*. Cf. *Language*. London, 1969 (Ed. I 1933). O terminologie asemănătoare la Wolfgang Fleischer, *Wortbildung der deutschen Gegenwartsprache*, VEB, Bibliographisches Institut, Leipzig, 1969, p. 35: *freie Morpheme* şi *gebundene Morpheme*. La fel, în literatura sovietică de specialitate: *svobodnaja osnova* şi *svjazannaja osnova*.

[10] În ce priveşte problemele generale ale clasificării calculului lingvistic vezi I. Rizescu, *Contribuţii la studiul calculului lingvistic* [Bucureşti], 1958, p. 6—8; Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*. Bucureşti, 1968, p. 152—158.

[11] Derivatul este atestat în secolul al XV-lea. Înaintea lui era folosit *sous-diviser*. Cf. Adolphe Hatzfeld, Arsène Darmesteter, Antoine Thomas, *Dictionnaire générale de la langue française*. Tome Second (G—Z). Paris (*f. a.*), s. v. *subdiviser*.

[12] Unele consideraţii generale în acest sens la I. Rizescu, *Prefixul* **pre**— *în imba română*. SMFC I, p. 15.

LISTA ABREVIERILOR

Omagiu Iordan,	*Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, Editura Academiei, 1958.
SMFC	*Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*. Vol. I. 1959; vol. al II-lea 1961; vol. al III-lea 1962; vol. al IV-lea 1967; vol. al V-lea 1969. Editura Academiei (Bucureşti).
Ţ. FiLOZ.	Dimitrie Ţichindeal, *Filosoficeşti şi politiceşti prin fabulă moralnice învăţături*. Buda, 1814.

Scanned with OKEN Scanner

UZUL SUFIXELOR *-ANIE, -ENIE, -EALĂ, -OARE* ŞI *-URĂ* IN GRAIURILE POPULARE

Maria Purdela-Sitaru

1. Relevarea *uzului funcţional* şi al celui *spontan, ocazional* al sufixelor este deosebit de interesantă pentru studiile de *formarea cuvintelor.*

Lingvistul german Kurt Baldinger [1], pe baza unui material de limbă franceză, face o asemenea delimitare a celor două uzuri în exprimarea ideii de *colectiv.* Încercări similare, pentru limba română, găsim la Florenţa Sădeanu [2] şi Zorela Creţu [3].

În lucrarea de faţă ne propunem să stabilim uzul dominant în cazul derivatelor cu sufixe abstracte verbale înregistrate în graiurile dacoromâne actuale [4]. Ne-am oprit numai asupra derivatelor cu sufixele: — *anie,* — *enie,* — *eală,* — *oare,* — *ură,* lăsînd la o parte abstractele verbale exprimate prin infinitive lungi şi verbe la supin, acestea constituind nu numai exemple de derivare, ci şi de cuvinte obţinute prin schimbarea clasei morfologice.

Cuvintele formate prin derivare constituie unele din puţinele exemple la care se poate vorbi de *motivarea* semnului lingvistic [5]. Întrucît sufixele nu există în limbă în stare independentă, ci numai ca elemente ataşate diverselor teme, este normal ca interpretarea lor din punct de vedere semantic să ţină cont de evoluţia semantică posibilă a cuvintelor temă.

În cazul categoriei sufixelor de care ne ocupăm, *motivarea* are ca punct de plecare *acţiunea verbului* pe care o transformă în *nume.* Subordonate acesteia apar însă o serie de forme particulare de manifestare: apariţia lor este legată direct de modul în care acţi-

unea exprimată de verb, redată într-o formă substantivată, cuprinde referiri la *subiect*, la *obiectul intern* (=rezultatul acțiunii), la *obiectul extern* (=mijlocul prin care sau sub influența căruia se realizează acțiunea), precum și diverse compliniri *circumstanțiale* (de loc, de timp etc.)[6].

În momentul întrebuințării unui derivat de la o temă verbală, vorbitorul este liber să-i imprime acestuia una din nuanțele particulare, în funcție de raportul asociativ stabilit în momentul vorbirii. Deci acțiunea are în ea însăși germenele diverselor forme de manifestare a generalului [7].

Apariția sensurilor particulare din acțiunea verbului-temă depinde numai de momentul *apariției verbului* și de acela al *necesității apariției derivatului corespunzător*. Deci, la fiecare derivat cu unul din sufixele în discuție există posibilitatea să se dezvolte alături de sensul general de abstract verbal, și unul sau mai multe sensuri secundare. În asemenea situații se poate vorbi, de la caz la caz, fie de termeni vechi păstrați dialectal cu sens schimbat, adică de transfer semantic sau alunecare și restrîngere de sens, fie de polisemie, omonimie, fie de exprimare figurată sau de refacere a unui singular nou dintr-o formă de plural. Indiferent care ar fi situația în realitate — pentru a putea determina diversele raporturi asociative ce au ca urmare modificarea sau numai lărgirea sferei semantice a sufixelor respective, întîlnite aproape exclusiv cu valoare de abstracte verbale în limba veche, este necesar să acceptăm, prin ipoteză, că, în situațiile respective, are loc o *creare*, mai corect spus o *re-creare* a derivatului.

*

Numai cu valoare abstractă sînt înregistrate în limba veche derivatele: *petrecanie* „petrecere, eveniment" (cf. TILR, vol. IV. p. 10) *(a)dusoare* „aducere" (id., p. 163); *îngropătoare* „îngropăciune" (id., p. 151); *legătoare* „legătură, legare" (id., p. 149); *prinsoare* „prindere" (id., p.); *prăjătură* „prăjire" (id., p. 170, 171); *strînsură* „strîngere" (id., p. 170, 176); *trăsură* „tragere" (id., p. 172); *udătură* „udare" (id., p. 172); *vătămătură* „vătămare"; *vezeală* „iveală, ieșire în văz" etc.

Unele din aceste formații păstrează și azi, dialectal, sensul din limba veche: *prinsori care m'a prins, fără speze*" GS, 1926, 343, BISTRIȚA-NĂSĂUD.

Celelalte elemente vechi și dialectale le întîlnim cu sensuri schimbate — ca rezultat al adaptării lor la condiții particulare de întrebuințare: *petrecanie* „înmormîntare" PAPAHAGI, 229; *dusoare* „cărăușie" L. REG. II, 50 VAD, FĂGĂRAȘ; *îngropătoare* „cimitir";

legătoare „varga de fier care leagă coarnele la plug“ ARVINTE, 44 ; *prinsoare* [1] „efortul calului ca să urnească o căruță încărcată“ L. REG. I, 111, RĂDĂUȚI ; *prinsoare* [2] „ac de prins coadele, ac de păr“ CV, 1951, V, 26, ROMANAȚI ; *prinsori* „cele două lemne ale stativelor, ca două chingi, care înțepenesc părțile laterale ale războiului, v. *prinzătoare* [2]“ ARVINTE, 58, MARAM. ; *ruptoare* „durere de șale : *mă ține o* ~“ L. REG. II, 63, SIBIEL ; *prăjitură* [1] „mămăligă prăjită în grăsime“ CV, 1949, nr. 6, 30 ; *prăjitură* [2] „carne prăjită în tigaie“ id., nr. 8, 33 ; *strînsură* „locul unde sînt adunate în timpul verii vitele cornute mari, rămase sterpe și cele neajunse la maturitate“ LR, XIII, 1964, nr. 2, p. 117 ; pentru sensurile „recoltă“ și „mulțime de oameni“, vezi Florența Sădeanu, *art. cit.* SMFC III 50 ; *trăsură* „unitate de măsură pentru borangicul tras de pe gogoși“ LR, X, 1961, nr. 4, 318 ; *udătură* „varză verde și murată“ (cea mai folosită udătură pentru mîncat mămăligă). Se mai poate înțelege brînză ori lapte“ I. CR. 350 ; *odătură* „alimente în general pe care le consumă țăranul“ CV, 1950, nr. 5, 31 ; *vătămătură* „hernie“ (cf. *surpătură*) GS, 1929, 120 ; *vezeală* „vedere, priveliște“ L. REG., I, 39, CRAIOVA.

Exemplele de mai sus pun în lumină o trăsătură caracteristică limbajului popular în general și anume : *alunecarea de la abstract la concret* [8].

Glosarea termenilor derivați (pentru care nu dispunem de atestări în limba veche) precum și cea a temelor de la care aceștia provin, ne vor conduce la unele constatări în ceea ce privește stabilirea faptului dacă *concreteța* derivatelor se datorează temei sau sufixului, cu alte cuvinte la delimitarea uzului spontan, ocazional de un eventual uz funcțional al sufixelor în derivatele ce vor fi luate în discuție.

2. O primă categorie de derivate, cele în care referirea se face la subiectul (ființă umană sau animal) acțiunii, *sînt cele care numesc pe purtătorul unei calități* :

-anie :

arătanie 1. Vedenie, nălucire 2. Ființă diformă, monstru — cf. CADE, 71 < *arăta* A veni în chip de vedenie, id. ; *botrînganie* „copil mofturos“ ARVINTE, 18, MOLD. < *botrîngă* „se spune astfel unui om supărăcios, ursuz“ id. ; *hîrzanie* v. *hîzenie* ; *pocitanie*. 1. Om pocit. Sluțenie, monstru, cf. CADE, 962 < *pocit*, *poci* ; *ticanie* „om slab“ L. REG., I, 110, RĂDĂUȚI < *ticăi* 2. A lucra încet, a migăli, cf. CADE, 1295 ;

Scanned with OKEN Scanner

-(ăt)enie :

bălătenie „urîciune, spurcăciune“ GS, 1931, 119 GORJ < *bală* [2] Fiară groaznică, dihanie, monstru. Om crud cu apucături și înfățișare de fiară spurcată. 3. *Prin ext.* Ființă urîtă, în special femeie slută, de speriat, cf. CADE. 113 ; *hîzenie* Mold. Bucov. Urîțenie, urîciune, slușenie, ființă hîdă, monstru, cf. CADE, 1164 < adj. *hîd*, vb. *hîzi* ? *slușenie* 1. Urîțenie, urîciune. 2. Ființă pocită, pocitanie, cf. CADE, 1164 < adj. *slut*, vb. *sluți* ?

-eală :

bătească „femeie rea de gură“ LR, XII, 1963, V, 647, G. HUMORULUI < *bate* vb. refl. a se certa, cf. CADE, 133 ; *(s'a'ntîlnit c'o) întîlneală* GS, 1928, 316, R. SĂRAT < *întîlni* ;

-ură :

arătătură Nălucire, vedenie, cf. CADE, 71 < *arăta* A veni în chip de vedenie ; *belitură* „vacă sau iapă foarte slabă“ LR, XII, 1963, V, 647, G. HUMORULUI < *beli* ; *căzătură* 3. Om bătrîn și prăpădit, cf. CADE 240 < *cădea* 12. A se îmbolnăvi, a fi silit să zacă în pat ... 14. A ajunge într-o stare rea, neplăcută, cf. CADE, 195 ; *nimicură* „una care plînge la mort, d'ăia mai tineri“ GS, 1927, 167 < *nimic* (pl.) *nimicuri* ... 2. pl. Lucruri, vorbe fără însemnătate, fleacuri, cf. CADE, 840 *oșcătură* „cal bătrîn și slab“ < *oașcă* v. *hoașcă* cf. DA s.v. ; *slăbătură* Mold. Ființă slabă, prăpădită, uscățivă, căzătură, cf. CADE, 1160 < adj. slab, vb. *slăbi* ; *venitură*.

În cazul derivatelor din această categorie, sufixele își selectează temele dintre :

a) verbe ce exprimă o acțiune cu caracter peiorativ, referitoare la o ființă, om sau animal (*bate, beli, ticăi*). Multe din aceste verbe indică în general *mișcarea* : aceasta e fie *descendentă* (*cădea*), fie are numai compliniri peiorative [9] (*a se arăta* (*a se ivi*) o v e d e n i e ; *a veni de* a i u r e a etc.) ;

b) substantive cu caracter peiorativ sau negativ : *bală, bodrîngă, nimic, oașcă* ;

c) adjective ce indică o însușire negativă sau dintre verbele provenite de la acestea : *hîd, slut* etc. ;

d) verbe neperorative ce indică o mișcare ; *întîlni*.

3. Deosebit de bogată este categoria derivatelor care *exprimă obiectul intern (adică rezultatul concret al* a c ț i u n i i *sau* s t ă r i i *exprimate de verbul de bază*).

Ele pot fi grupate în jurul următoarelor cîmpuri semantice :

1. „ceartă, neînțelegere degenerată uneori în bătaie“ :

holcanie „ceartă, gălăgie“ ARVINTE, 39, MOLD. < *holci* Mold., Bucov. Trans. 1. A zdrenţui, a strivi, a prăpădi. 2. A lucra încet de tot. cf. CADE, 260 ;

bîrîială „ceartă, neînţelegere“ CV, 1951, XI, 36, COSTEŞTI, ARGEŞ < *bîrîi* 1. A mîna oile strigîndu-le *bîr*. 2. *A bolborosi, a mormăi, a bodogăni* (s.n.) cf. CADE, 150 ; *bumbăceală „bătaie* pe muţeşte“ CV, 1950, VI, 41, FLOREŞTI, PUTNA < *bumbăci* 2. A stîlci în bătăi cf. CADE, 183 ; *cărdăşeală* „bătaie administrată pe muţeşte“ CV, 1950, IV, 36, GORJ < *(în)cărdăşi* (fig) A snopi în bătăi cf. DA s.v., II, 138 ; *chirfosală* „hărmălaie“ I. CR. 335 < *chirfosi* 1. A zdrenţui, a strivi, a prăpădi, 2. A lucra încet de tot, cf. CADE, 260 ; *ciondrăneală* „ceartă, sfadă mai mică“ CV, 1950, IV, 32, ALBA < *ciond(r)ăni* A (se) certa, a (se) sfădi — cf. CADE, 272 ; *clăpăugeală* „a trage de urechi“ L. REG. I, 100, RĂDĂUŢI < *clăpăug* MOLD. Cu urechile atîrnînd, lăsate în jos (despre oameni şi animale) cf. CADE, 289 ; *mucleală* „bătaie cu pumnii“ CV, 1951, IX – X, 46. MIRCEŞTI < *mucli* „a lovi la cap, peste faţă“ CV, 1951, V, 25, GORJ ; *orăială* „vorbă multă şi fără rost“ CV, 1951, VI, 30 FRUMOASA < *orăi = orăcăi* ? *plefturală* „ocară în care au fost folosite cuvinte grele“ CV, 1951 IX – X, 46. MIRCEŞTI < *plefturi* „a certa, a ocărî“ L. REG II, 124, FĂLTICENI ; *tupungeală* „bătaie între patru ochi“ CV, 1950, XI – XII, 38, MUNTENIA < *tupăngi* „a bate rău“ L. REG, I, 57, BROSCARI, CRAIOVA ;

2. „rîs, chicoteală, glumă, vorbă potrivită“ ;
diboveală „nimereală“ CV, 1950, III, 35, FRUMOASA, TELEORMAN < *dibovi = dibui* ? ; *nihoteală* „rîs pe înfundate“ CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEŞTI < *nihoti* „a rîde pe înfundate“ id . ; *loveală* „vorbă de spirit, glumă spusă la timp potrivit“ L. REG., I, 30, CRAIOVA < *lovi* vb. refl ... 3. A se potrivi, a se nimeri cf. CADE, 724 ;

3. „(referitor la fiinţe) învălmăşeală ; (referitor la obiecte) îngrămădeală, dezordine“ :
bulibăşeală „dezordine“ CV, 1951, I, 37, VÎLCEA < *bulibăşi* refl. „a ajunge buluc — bașă, cf. DA s.v., I, 681 ; *buntuluială* „învălmăşeală, îngrămădeală făcută între vite cu scopul de a prinde una din ele“ CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEŞTI < *buntului* „a se mînia, a se porni împotriva cuiva“, CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEŞTI, IAŞI ; *ibînceală* „neorînduială care se face în casă cu ocazia văruitului“ CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEŞTI < *ibînci* „a arunca lucrurile

Scanned with OKEN Scanner

claie peste grămadă" CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEȘTI; *ghițăruială* v. *ghițîrcă* „instrucție" CV, 1950, VI, 40, SUCEAVA < *ghițărui* „a instrui" id; *texuială* „înghesuială, aglomerație, terciuire" LR, X, 1961, III, 236, PEȘTIȘANI < *texui* „a presa, a terciui" < *teasc* id.;

4. „muncă fără rost sau prost făcută":
fircălitură „mîzgălitură" CV, 1951, III, III – IV, 45, BIHOR < *fircăli* „a scrie fără rost, a murdări o carte jucîndu-te cu creionul pe ea" d.; *honțăială* „muncă fără rost, a alerga fără rost, pus de altcineva" CV, 1951, IX – X, 46, MIRCEȘTI < *honță(n)i* „a alerga, a lucra" cf. DA s.v., III, 403; *îmbrejuială* „reparație făcută repede" CV, 1951, XI, 37, COSTEȘTI, ARGEȘ < *(îm)brej, (îm)breajă* „1. gard de mărăcini 2. cusătură inestetică" id.; *stropoleală* „muncă multă, treburile mărunte ale casei" GS, 1929, 135, PRAHOVA < *stropoli* „a clăti rufele spălate, sau pînzele țesute în război; a limpezi" L. REG. II, 54, FĂGĂRAȘ;

5. „risipă, economie în sens peiorativ":
diveseală „risipă" LR, VIII, 1959, III, 65, STĂNEȘTI, ARGEȘ < *divesi*?; (P) *firoseală* „risipă, cheltuire" cf. CADE < *firosi* 2. P. ext. 1 fig. A cheltui, a risipi, a irosi, id.; *șpăruială* „economie, *șterpeleală*" CV, 1950, XI – XII, 40, SUCEAVA < *șpărui* „a economisi", id.;

6. (despre lucruri, obiecte) stare fizică neplăcută:
chircosală „starea fructelor sau a zarzavaturilor stropșite, muiate" L. REG., I, 52, VÎNJU MARE < *chircosi* „(despre fructe și zarzavaturi) a se stropși, a se muia, a se face chisăliță" id.; *hămușeală* „mucegăială" CV, 1951, III – IV, 45, BEIUȘ < *hămuși(t)* „mucegăi(t)" id.;

7. (despre ființe) stare fizică sau morală neplăcută (majoritatea derivatelor exprimă nume de boli) sau modificări (cele mai multe tot neplăcute) intervenite în aceasta:

-eală:

agîmbală Trans. (P) Boala copiilor, epilepsie, cf., CADE < *agîmba* Trans. 1. A apuca, a prinde, a pune mîna pe cineva. 2. A-l lovi boala copiilor (gîmba) – cf. CADE; *albineală* „dare spre bine, îmbunătățire a sănătății, a stării" cf. CADE < *albini* 2. A mai prinde putere, a da spre bine" id.; *ciurmuleală* „spuzeală" LR XII, 1963, nr. 1, 54, ȘUTU, CLUJ < *ciurmuli* „a se spuzi" id.; *fierbințeală* „febră" ALRR-MAR, h. 152 < *fierbinte*; *găgeală* „plictiseală" CV, 1950, III, 35, FRUMOASA, TELEORMAN < *găgi* (refl.) A se plictisi, a i se urî. cf. CADE, 523; *hieroseală* „suferință ascunsă" GS, 1929, 131, PRAHOVA;

Scanned with OKEN Scanner

îngemăluială „greață, indigestie" LR, XI, 1962, III, 262, CÎMPOFENI < *îngemălui* „a-i fi greață, a avea o indigestie", id.; *jigneală* „arsură pe gît, greață" CV 1951, nr.2, 36, SEVERINEȘTI-CRAIOVA;

-oare

ruptoare „junghi" < *rupe*; *strînsoare* „diaree" ALRR-MAR., h. 157 < *strînge*;

-ură

adusătură (P) Boală adusă în casă prin vrăji, cf. CADE < *aduce*; *hămătură* „înecăciune, tusă la bătrîni" CV, 1950, IV, 35, BUZĂU < *hămăi*. A lătra, cf. CADE; și *înhăma* (F) A înhăța, a înfășca – cf. CADE; *hîitură* „hernie" I. CR, 348; ALRR-MAR, h. 158 < *hîi* 1. Mold. Bucov., Trans. A surpa, a doborî 2. V b. refl. A se surpa. 2. A se lăsa într-o parte 3. A se vătăma – cf. CADE, 568; *lipitură* „boală molipsitoare" ALRT, 177, r. 28 < *lipi* „a se molipsi"; *surpătură* „hernie" I. CR., 348 < *surpa* 4. (P) A se boșorogi, a căpăta o hernie, cf. CADE, 1238; *vătămătură* „hernie" < *vătăma* 2 Vb. refl. (P) A căpăta o vătămătură, o hernie, cf. CADE, 1405.

Sufixele din derivatele acestei categorii își mențin *uzul funcțional* de abstracte verbale. Aceasta din cauză că, în limba română, abstractele verbale numai arareori exprimă acțiunea verbală pură: de cele mai multe ori, concomitent cu acțiunea verbală este exprimat și rezultatul concret al acesteia. În exemplele luate din graiuri tocmai acest caracter concret se face simțit în primul rînd.

În al doilea rînd urmează să subliniem peiorativitatea aproape exclusivă a temelor, care se răsfrînge și asupra sufixelor, aceasta însă în limitele unui *uz ocazional*, uz condiționat deci de un context semantic determinant.

În ceea ce privește derivatele care provin de la verbe ce exprimă o *stare* fizică sau diverse modificări intervenite în aceasta, rămîne de arătat că, din punctul de vedere al celui care a folosit pentru prima dată un asemenea derivat, și poate și din acela al vorbitorului de azi de la țară, aceste teme nu au nimic peiorativ, ele sînt adaptarea în situații particulare (pe baza similitudinii) a unor verbe cu conținut mai larg: *rupe*, *vătăma*, *surpa* etc. În felul acesta s-a creat o adevărată *terminologie populară medicală*, ale cărei începuturi pot fi foarte îndepărtate. De la verbe din sfera semantică menționată este posibilă oricînd apariția, în graiuri, a unor formații spontane pentru denumirea vreunei boli.

4. *Derivatele care exprimă obiectul extern (=mijlocul prin care sau sub influența căruia se face acțiunea)* pot fi:

Scanned with OKEN Scanner

a) nume de instrumente:

-eală;

bătează „nuia" LR, X, 1961, nr. 6, p. 567; *bătele* (numai la plural) „uneltele care se folosesc la ascuțit coasa" LR, X, 1961, II, 129, VIȘEU < *a bate* „*a lovi* cu *bățul*"; *mezdreală, mezdrea*, Trans. Ban. Cuțitoaie cf. CADE, 770 < *mezdri* 3. Trans. A ciopli cu cuțitoaia, id.;

-ură

cîrligătură „mînerul îndoit al coasei" ARVINTE, 25, Mold < *cîrlig, (în) cîrliga* ?.

b) nume de substanțe:

albeală „lapte sau smîntînă pusă în ciorbă" LR, XII, 1963, nr. 1, 54, ȘUTU CLUJ; *albele* (numai la plural) „dresuri pentru față" CV, 1951, V, 27, GIARMATA < *albi* 4. A acoperi cu ceva alb, — cf. CADE, 31; *feșteală* „vopsea"; *feștele* s.f. plural „*roșele*, vopsea pentru a roși ouăle" CV, 1951, III—IV, 45, BIHOR < *fești* „a vopsi" id.; CV., 1951, II, 34, MUREȘ; *mieruială* „albăstreală pentru rufe" LR, X, 1961, II, 130, VIȘEU < *mierui* „a albăstri rufele" id. < *mieriu* Tr. Carp. Albăstriu, albastru — cf. CADE, 772; *mujeală* „un fel de pastă făcută din tărîțe de mălai; cu ea se ung firele la războiul de țesut pentru a le înmuia și a le face să nu se rupă cînd trec prin spată" L. REG. I, 67, HOLOD, ORADEA; CV, 1951, III—IV, 46, BIHOR < *muji* „a murdări" CV, 1951, III—IV, 46, BIHOR.

Temele derivatelor ce exprimă obiectul extern provin: a) de la verbe luate din sfera îndeletnicirilor manuale: *bate, mezdri*; b) de la verbe eventive ce exprimă o modificare intervenită într-o situație particulară (=culoarea obiectului): *albi, mierui, vînăți* etc.

5. *Derivatele ce exprimă o anumită circumstanță pot numi*:

a) locul acțiunii:

-anie:

prăpăstanie „prăpastie cf. *surupenie*" TEAHA, 256 < *prăpastie* ?; *rătăcanie, rătăcană* — scufundătură, groapă, prăbușitură de teren; drum întortochiat, cf. CADE, 1 049 < *rătăci*;

-enie:

surupenie „prăpastie" TEAHA, 268 < *sur(u)pa*2. vb. refl. A se nărui, a se prăbuși, a se prăvăli — CADE, 1 239; *părtenie* „parte dintr-un lucru, parte din ceva" CV, 1949, VIII, 53, FĂGĂRAȘ < *parte* ?

-eală:

porneală „bucată de pășune cu iarbă întreagă, încă nepăscută, pe care ciobanii scot oile cînd vor să sporească laptele" CV, 1950, IV,

Scanned with OKEN Scanner

37, MARAMUREŞ < *porni* (oile), a duce oile la păşune – cf.CADE, 978 ; *pomoseală* „pămîntul prepus într-un loc pentru nivelare" CV, 1949, VIII, 33, FĂGĂRAŞ < *pomosti*. A aşterne un strat de lut (ca pardoseală, ca tencuială), cf., CADE, 971 ;

-oare :

adăpătoare „locul unde se adapă animalele" ALRT, 48 < *adăpa* „a duce vitele la apă" cf. CADE, 11 ; *aplecătoare* „încăpere făcută sub prelungirea acoperişului din spatele casei" L. REG. II., 19, VÎLCEA < *apleca* vb. refl. A se îndoi, a se pleca ; *derepătoare* „curătură ; povîrnişul pe care se împing să alunece buştenii la vale" L. REG. II, 59, SIBIEL < *derepta* „1. a îndrepta într-o direcţie anumită" id. ; *hurluitoare* „loc rîpos, prăpăstios". L. REG., II, 51, VAD < *hurlui* „(despre o casă, un mal etc.) a se nărui, a se dărîma, a se prăbuşi" id., ; *lăsătoare* „potecă pe unde se *lasă* oile să meargă sau să pască libere" CV, 1949, VIII, 39, FĂGĂRAŞ < *lăsa* ; *părţitoare* „o parte a şurii în care se adăposteşte nutreţul vitelor" CV, 1949, VIII, 35, FĂGĂRAŞ < *parte*, *(îm)părţi* ? ; *puitoare* „loc pentru vînatul lupilor" L. REG. I, 85, VÎLCEA < *pune* ; *tochitoare* „loc într-o apă curgătoare sau stătătoare unde se topeşte cînepa" LR, XIII, 1964, 117, BASARABIA < *topi* ;

-ură

borîşcătură „locul scormonit de bou cu piciorul" CV, 1949, VII, 34 < *borîşcăi* „a scormoni pămîntul" id. ; *tăetură* „apă adîncă" CV, 1949, VI, 30 < *tăia* ; *tîrlitură* „*tîrlă*=1. locul unde a fost o stînă ; 2. loc gunoit" ARVINTE, 74 < *tîrlă* ?

b) timpul acţiunii :

puitură 1. „Timpul cînd se seamănă porumbul sau fasolea" cf. CADE < *pune* ;

Materialul de mai sus ne arată că derivatele ce exprimă *locul* acţiunii provin : a) de la verbe ce au o legătură oarecare cu ideea de mişcare. Aceasta indică fie o mişcare de la un punct la altul, fie e o mişcare *repetată* între aceleaşi puncte ;

b) de la substantive ce denumesc locul : *parte*, *prăpastie*, *tîrlă* ;

c) singur sufixul-*oare* formează derivate de la teme ce nu au legătură cu ideea de mişcare : *lăsa*, *împărţi*, *topi*.

6. *Totalizarea rezultatelor.*

a) Uzul dominant al sufixelor *-anie*, *-enie*, *-eală*, *-oare*, *-ură* în graiurile populare actuale este cel spontan, ocazional de exprimare

Scanned with OKEN Scanner

a diverselor valori concrete. În anumite împrejurări acest uz poate fi considerat ca o treaptă intermediară spre un uz funcţional.

b) Condiţia de trecere a unui sufix de la un uz spontan, ocazional la unul funcţional este sfărîmarea, depăşirea de către sufix a cătuşei pe care o reprezintă pentru el *tema* atît din punct de vedere *semantic* cît şi *morfologic* (deverbalele devin denominale).

c) Numai în cazul sufixului *-eală* şi *-ură*, de la derivatele care numesc pe purtătorul unei calităţi şi al lui *-oare* de la derivatele ce exprimă numele de locuri se poate vorbi de existenţa un r premise necesare depăşirii stadiului unui uz ocazional. Pentru a susţine altfel decît ca pe o simplă posibilitate existenţa uzului funcţional concret chiar şi la aceste sufixe este însă neapărat n cesară înlăturarea ipotezei admise iniţial, aceea de a considera că avem a face cu *derivate* în toate cazurile. Admiterea acestei ipoteze a fost necesară din următoarele motive: din cauză că înlăturarea lor ar fi fost o operaţie dificilă datorită imposibilităţii de fixare în timp a materialului dialectal şi din cauză că, pentru demonstrarea noastră, gruparea separată a cuvintelor polisemantice, omonime, cu sens restrîns etc., nu avea prea mare importanţă. Dimpotrivă, păstrarea lor îşi menţine utilitatea tocmai prin analiza latentă pe care o face posibilă însăşi existenţa lor.

d) În orientarea uzului sufixelor spre o altă funcţionalitate, principalul impuls se datorează afectivităţii [10].

e) Graiurile populare actuale sînt sortite să fie înlocuite cu limba literară. În alte împrejurări decît acestea, tendinţe novatoare din afară ar fi putut contribui la transformarea uzului spontan ocazional al sufixelor într-unul funcţional de creare a diverselor valori concrete. Aşa s-au petrecut lucrurile în ceea ce priveşte vitalitatea nouă pe care au imprimat-o elementelor derivative vechi sufixele de origine latino-romanică, dublete neologice ale unor elemente sufixale moştenite [11].

[1] *Kollektivsuffixe und Kollektivbegriff. Ein Beitrag zur Bedeutungslehre im Französischen mit Berücksichtigung der Mundarten* Berlin 1958. (v. în special p. 278–279 unde autorul explică termenii „colectivitate funcţională" şi „colectivitate ocazională") Prin analogie cu aceştia, vom vorbi de un *uz funcţional* al sufixului

Scanned with OKEN Scanner

în cazurile în care noua valoare a derivatului se datorează sufixului, şi de un *uz ocazional* al acestuia — în cazurile în care valoarea cumulată are o legătură oarecare cu tema. Un asemenea raport între sufix şi temă a fost discutat şi de S. Puşcariu, *Limba română*, vol. I, p. 25. Lingvistul clujean vorbeşte aici de „contagiune semantică".

[2] *Sufixele colective din limba română*, S M F C, III, Bucureşti, 1962, p. 41—87.

[3] *Sufixele peiorative*, SMFC, IV, Bucureşti, 1967, p. 177—194.

[4] Pentru situaţia din graiurile populare actuale am folosit culegerile de cuvinte dialectate din revistele *Graiul nostru, Grai şi suflet, Cum vorbim, Limba română*, a celui din lucrări special dedicate culegerii unui astfel de material, cum sînt: Arvinte, Bordeianu, Ursu, *Glosar regional*,; *Materiale şi cercetări dialectale*, I, 1960; *Lexic regional nr. ..1*, Bucureşti, 1960; *Lexic regional nr. 2*, Bucureşti, 1967. De asemenea am luat în consideraţie şi datele cuprinse în cunoscutele monografii dialectale şi folclorice aparţinînd lui T. Papahagi, E. Petrovici, T. Teaha etc. şi în ALRR-Maramureş.

[5] Cf. W. v. Wartburg, *Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft*, Halle, 1943, cap. VII: *Motivierung der Wörter*, p. 117—124; v. şi K. Baldinger, *Die Semasiologie. Versuch eines Überblicks*, Berlin, 1957, p. 25.

[6] H Paul, *Prinzipien der Sprachgeschichte, Zweite Auflage*, Halle, 1886, p.81—82

[7] V. Ştirbu, *Cu privire la sistemul morfologic*, în „Sistemele limbii", Bucureşti, 1970, p. 27.

[8] Cf. A. Ernout, *Aspects du vocabulaire latin*, Paris, 1954, 179 şi urm. (*Passage de l'abstrait au concret*). Pentru referiri în acest sens la materialul de limbă română, v. Magdalena Popescu-Marin, *Sufixele-oare şi-toare*, SMFC, III, p. 182; id., *Din istoria derivării cu sufixe*, LR, XV, 1966, I, 43; Magdalena Popescu-Marin şi Elena Contraş, *La suffixation dans le roumain des XVIe — XVIIIe siècles*, RRL, XII, 1967, V, p. 408—410; Luiza Seche, *Sufixul-ură*, SMFC, III,196.

[9] Zorela Creţu, *art. cit*, p. 185 şi 190, consideră, spre deosebire de noi, derivatele de la *arăta* ca provenite de la o temă nepeiorativă, Pentru alte obiecţii vezi Doina Bogdan Dascălu, (recenzie la) *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română, vol. al IV-lea, Ed. Acad. R. S. România, 1967*, „Orizont", 1968, nr. 3, p. 97—98.

[10] Cf. K. Baldinger. *Die Semasiologie.... p.* 29; v. şi K. Jaberg, *Pejorative Bedeutungsentwicklung im Französischen. Mit Berücksichtigung allgemeiner Fragen der Semasiologie*, Erster Teil, ZRPh,. XXV, Halle, 1901, p. 575.

[11] Sugestivă în acest sens e situaţia sufixului-*ură*, pentru care vezi Florenţa Sădeanu, *art. cit.* p. 51.

ABREVIERI

ALRT II — *Texte dialectale* culese de Emil Petrovici, suplement la *Atlasul lingvistic român*, II, Sibiu — Leipzig, 1943.

ALRR-MAR. — *Atlasul lingvistic român pe regiuni — Maramureş*, vol. I, Bucureşti, 1969.

ARVINTE	– Arvinte, Bordeianu, Ursu, *Lexic regional.*
CADE	– I. A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească".*
CV	– *Cum vorbim.*
GS	– *Grai și suflet.*
LR	– *Limba română.*
L. REG. I. și II	– *Lexic regional I*, București, 1960; *idem*, II, București, 1967.
PAPAHAGI	– T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, 1925.
RRL	— *Revue roumaine de linguistique.*
SMFC III și IV.	– *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, III, București, 1962; *idem*, IV, București, 1967.
TILR IV, ms	– Tratatul de *Istoria limbii române*, vol. IV, manuscris.
ZRPh	— *Zeitschrift für romanische Philologie.*

Scanned with OKEN Scanner

III
ISTORIA LIMBII ŞI DIALECTOLOGIE

Francisc Király, *Accentul românesc şi împrumuturile.* ● Dorin Uriţescu, *Observaţii asupra fenomenului de preiotare în limba română.*

Scanned with OKEN Scanner

ACCENTUL ROMÂNESC ŞI ÎMPRUMUTURILE
(cu privire specială asupra împrumuturilor din limba maghiară)

Fr. Király

Deşi problemele accentologice din limba română sînt de o complexitate deosebită (sau, poate, tocmai de aceea), lingvistica românească nu dispune încă de un studiu de sinteză asupra accentului, nici din punct de vedere descriptiv şi nici din cel istoric. [1]

Capitolele consacrate accentului în diferite tratate — de obicei destul de reduse şi ca întindere şi ca problematică — nu răspund la numeroase întrebări ridicate de bogăţia implicaţiilor pe care le are accentul în domeniul foneticii, lexicului, morfologiei şi al sintaxei. Dificultăţile multiple ivite în încercarea de a descoperi, în varietatea extrem de mare a faptelor concrete, existenţa unui sistem au făcut ca un timp prea îndelungat rezultatele să se situeze la nivelul generalităţilor sau să se constate pur şi simplu că „Pentru a stabili locul accentului în cuvintele româneşti nu există reguli ". [2]

Este vrednic de remarcat că, — deşi situaţia, privită în ansamblu, este mai puţin satisfăcătoare — adaptarea împrumuturilor maghiare din punctul de vedere al accentuării lor s-a bucurat de o atenţie deosebită.[3] Acest fapt se datorează, desigur, contrastului prea frapant dintre *accentul fix* din limba maghiară şi *accentul liber* din limba română. Rezultatele la care s-a ajuns sînt demne de reţinut, dar cunoaşterea încă limitată a naturii accentului românesc şi a sistemului său s-a răsfrînt negativ şi asupra detectării mecanismului care impune o accentuare sau alta în cazul împrumuturilor.

Achiziţiile de ordin teoretic privitoare la accent realizate în anii din urmă, atît în domeniul lingvisticii generale, cît şi în cel al lingvisticii româneşti, permit o pătrundere mai adîncă în mecanismul accentului, şi deci, şi în sistemul accentuării împrumuturilor din maghiară.[4]

Limbile exploatează în chip diferit posibilităţile oferite de organele de vorbire. Dacă franceza ridică la rang pertinent *nazalitatea*, maghiara : *cantitatea fonemelor*, româna face acelaşi lucru cu *accentul*. Valoarea distinctivă, fonologică a accentului românesc se datorează caracterului său *liber* care-i permite diferenţierea unor perechi de cuvinte din punct de vedere semantic sau gramatical : *típic – tipíc, véselă – veselă, ára – ară, cíntă – cîntă*, etc. Reprezentanţii cercului lingvistic de la Praga considerau că funcţia esenţială a accentului este realizarea acestei opoziţii între perechile de cuvinte formate din acelaşi lanţ fonetic.[5] Valoarea opoziţională a accentului însă este exploatată destul de rar de limba română. Numărul acestor perechi de cuvinte, diferenţiate numai prin accent, este relativ redus. Chiar şi cele existente apar, de regulă, în contexte diferite, ceea ce exclude ivirea unor confuzii în realizarea comunicării. În şirul împrumuturilor din maghiară nu am găsit şi nu avem nici măcar o pereche minimală diferenţiată numai prin accent. Aşadar valoarea fonematică a accentului este mai mult o funcţie specială şi nu una generală, nu interesează deci realizarea împrumuturilor din maghiară.

Funcţia *generală* a accentului, indiferent că este vorba de limbi cu accent *liber* (română, rusă) sau accent *fix* (maghiară, franceză), este cea contrastivă[6]. Accentul caracterizează *global* cuvîntul, deşi se realizează într-o unitate inferioară, în silabă. Cuvînt lipsit total şi totdeauna de marca accentului nu există. Aceasta se explică prin trăsăturile fiziologice ale procesului vorbirii. Accentul se realizează deplin o singură dată într-un cuvînt. În cazul funcţiilor distinctive, opoziţia se realizează în *acelaşi punct* din lanţul vorbirii : *tare – dare, corp – corb, sare – zare*, etc. Hotărîtoare este, deci, în realizarea distincţiei, existenţa sau absenţa *într-unul şi acelaşi loc* a contrastului surd – sonor. În schimb, la accent nu se pune problema dacă el există sau nu într-un punct dat, ci *unde* există, pentru că de lipsit nu poate lipsi. Accentul, element contrastiv, caracterizează unităţi mai mari : cuvintele, iar opoziţia surd – sonor, de exemplu, segmente minimale : fonemele. Consoana sonoră este în opoziţie cu consoana surdă într-un punct dat, accentul însă nu este niciodată în contrast cu absenţa sa în aceleaşi condiţii. Sonori-

Scanned with OKEN Scanner

tatea este deci trăsătură *opoziţională,* iar accentul una *contrastivă.* La opoziţia distinctivă prezenţa sau absenţa fenomenului respectiv în alt punct al lanţului vorbirii nu interesează, dar la accent, trăsătură contrastivă, prezenţa într-un loc impune şi absenţa sa din alt punct al aceleiaşi ambianţe fonetice: „la présence d'une syllabe accentuée suppose nécessairement que toutes les autres syllabes sont inaccentuées: le trait „accent" ne peut se manifester plus d'une fois". [7] Funcţia contrastivă a accentului fiind aceeaşi, atît în limba română cît şi în cea maghiară, interesează în mai mare măsură procesul adaptării accentologice a împrumuturilor de origine maghiară.

Dacă accentul românesc se aseamănă în ceea ce priveşte *funcţia* sa generală cu cel din maghiară, contrastul puternic dintre ele se datorează *locului* ocupat de accent în cuvintele acestor două limbi. Accentul din limba maghiară se află de fiecare dată, fără excepţie, pe *prima* silabă a cuvîntului, este un accent *fix.* În limba română plasarea sa nu depinde de *limita unităţii accentuale,* ci de *structura internă a cuvîntului,* nu este întotdeauna pe aceeaşi silabă în toate cuvintele, este un accent *liber.* Accentul fix şi accentul liber sînt, prin urmare, două variante ale unui singur fenomen cu valoare contrastivă. Atunci cînd locul accentului depinde de criteriul fonologic ne găsim în faţa accentului *fix,* iar cînd fixarea se face în funcţie de criteriul gramatical accentul este *liber.* Rolul jucat de criteriile fonologice se poate observa mai ales în opoziţia: accent fix în limba *A* – accent fix, dar pe altă silabă, în limba *B.* Dacă criteriile fonologice ar fi identice în ambele limbi, locul accentului în cuvintele lor ar fi totdeauna pe aceeaşi silabă. Criteriile fonologice diferă însă şi astfel avem limbi cu accent fix pe prima silabă (letona, ceha), pe ultima silabă (franceza, armeana), pe penultima silabă (polona) şi pe antepenultima silabă (macedoneana). Limba maghiară se încadrează printre limbile cu accent *fix* pe *prima silabă.* Aşadar nu funcţia, ci locul accentului diferenţiază în primul rînd aceste limbi.

În limbile cu accent liber, structura morfologică determină locul accentului: „Dans les langues à accent libre, l'accent du mot est la réalisation des propriétés accentuelles des morphèmes qui le composent". [8] Accentul liber are la bază, ca factor determinant, morfemul. Din acest raport determinant dintre accent şi morfem în aceste limbi reiese şi funcţia accentului liber: învederează structura morfologică a cuvîntului, ceea ce accentul fix nu poate să facă tocmai datorită absenţei acestei legături dintre accent şi morfem[9].

Scanned with OKEN Scanner

Limba română are un accent liber şi plasarea lui *întotdeauna* pe radical (aproape fără excepţie pe una dintre ultimele două silabe ale acestuia) vine să delimiteze *în structura numelui radicalul de flective.* [10]

Locul accentului în cuvintele româneşti nu este imprevizibil, cum lasă unii să se înţeleagă ; plasarea accentului nu este cîtuşi de puţin capricioasă, ci depinde de coacţiunea cerinţelor accentologice şi morfologice. Dacă în limbile cu accent fix formularea legii după care acţionează accentul este simplă, în concordanţă cu simplitatea sistemului, în schimb, în limbile cu accentul liber, este cît se poate de firesc să nu avem o singură lege pentru toate cazurile concrete, pentru că şi sistemul este complex şi variat. Nu există *o* lege a accentuării în româneşte, dar aceasta nu înseamnă că nu există „reguli de accentuare". Bogăţia faptelor nu se poate înghesui într-o singură lege. Structurile morfologice ale cuvintelor sînt mult mai diferite decît criteriile fonologice în limbile cu accent fix, ceea ce se concretizează în *reguli* accentologice în limbi cu accent liber, şi în *regulă* (eventual, cîteva excepţii) în limbile cu accent fix. Radicalul cuprinde mai multe unităţi accentuabile [11], dar numai una din aceste unităţi se impune ca loc al accentului. Accentul, element suprasegmental, cu funcţie contrastivă, are o importanţă mai redusă în limbă decît trăsăturile relevante. Rolul său mai limitat i-a permis ca şi sistemul său să fie mai puţin rigid, mai puţin închis şi să-şi permită o oarecare oscilaţie, dar, de obicei numai în limitele ultimelor două silabe din radical.

Accentuarea cuvintelor româneşti presupune deci o bună cunoaştere a structurii lor morfologice prin care se identifică unitatea (sau unităţile) accentuabile. În limba română ultimele două silabe ale radicalului sînt, de obicei, ambele accentuabile. Există, prin urmare, nu numai o unitate accentuabilă (silabă), ci o *zonă* accentuabilă (două silabe). Alegerea uneia dintre cele două silabe posibile pentru locul accentuării pare să fie determinată de capacitatea accentuală diferită dintre ele. De obicei, această dublă posibilitate se reduce, în cazul cuvîntului concret, la una singură. Explicaţia ar fi că „Les notions de place l'accentuation et de force accentuelle sont, pour ainsi dire, dans un rapport dialectique, elles n'ont de sens que l'une par rapport à l'autre. La place ne se réalise que si la force le permet, la force ne se manifeste que par la réalisation de la place". [12] Deşi cauzele care hotărăsc alegerea uneia dintre cele două silabe posibile nu sînt complet cunoscute, se pare că în română criteriul morfologic se combină cu criteriul fonologic şi,

Scanned with OKEN Scanner

astfel, particularităţile fonemelor (durata, gradul de deschidere etc.) pot contribui la alegerea silabei pentru baza accentului. Mulţimea criteriilor (morfologice, accentologice, fonetice) care se interferează în alegerea silabei capabile să poarte accentul în română lasă impresia unui drum capricios şi imprevizibil. Cunoaşterea structurii cuvîntului sub toate aspectele sale demonstrează însă că fixarea accentului este rezultatul unei *opţiuni* (care presupune criterii) şi nu o acţiune întîmplătoare.

Unii, din dorinţa firească de a formula reguli cît mai puţine şi cît mai cuprinzătoare, susţin că „În limba română există tipuri de accentuare bine conturate. Tipuri fundamentale (şi, în acelaşi timp, cele mai importante reguli) de accentuare sînt următoarele: 1. Cuvintele terminate în consoane sînt oxitone. 2. Cuvintele terminate în vocale sînt paraxitone. Cuvintele împrumutate intră în categoria acestor tipuri şi anume atît de repede, încît în majoritatea cazurilor, adaptarea la sistemul accentologic precede chiar adaptarea lor la sistemul fonetic. [13] Este indiscutabil că cele mai multe cuvinte româneşti intră în aceste două categorii, dar cuvintele rămase în afara lor sînt prea numeroase pentru a putea fi considerate *excepţii*. Iată cîteva exemple pentru categoria cuvintelor care nu se încadrează în regulile citate:

A. Cuvinte terminate în consoană, dar neaccentuate pe ultima silabă:

1. Substantive:

abur	*doctor*	*păianjen*
articol	*examen*	*spectacol*
cleric	*farmec*	*sprijin*
cîntec	*fluier*	*tovarăş*
clopot	*leagăn*	*urlet*
deget	*martor*	*vultur*
director	*număr*	*zîmbet* etc.

2. Adjective: *ager, galben, geamăn, proaspăt, putred, sprinten, ţeapăn, vesel, zdravăn*, etc.

B. Cuvinte terminate în vocală, dar neaccentuate pe penultima silabă:

1. Substantive:

cameră	*ginere*	*pieptene*
cînepă	*inimă*	*practică*
cîrciumă	*margine*	*pulbere*
cumpănă	*mătură*	*salcie*
fabrică	*nasture*	*seceră*

Scanned with OKEN Scanner

flacără	*păcură*	*sîmbătă*
fluture	*pătură*	*uliță*
foarfece	*piedică*	etc.

2. *Adjective*: *limpede*, *repede*, etc.

După cum s-a putut observa, șirul acestor „excepții" cuprinde atît elemente moștenite cît și împrumuturi (mai vechi sau neologice). Cauzele accentuării lor pe silaba *antepenultimă* și *penultimă* trebuie căutate deci în structura internă (morfologică) și nu în criterii externe (terminație).

Împrumuturile din maghiară servesc și ele suficiente astfel de „excepții":

A. Cuvinte terminate în consoană și neaccentuate pe *ultima* silabă, ci pe *penultima*:

agriș „ribes grossularia"	*nemeș* „nobil"
badoc „tinichea"	*notarăș* „notar"
batăr „măcar"	*sodăș* „garant"
biriș „argat"	*șogor* „cumnat"
lacăt	*vancoș* „căpătîi"
leveș „supă"	etc.

B. Cuvinte terminate în vocală și neaccentuate pe *penultima* silabă, ci pe *antepenultima*:

ciucure	*rantotă* „papară"
ciutură „țeavă de la pipă"	*tabără*
hehelă „ragilă"	*țicheră* „coș de papură"
panglică	*videră* „vadră" etc.

C. Cuvinte terminate în diftong și accentuate totdeauna pe *ultima* silabă din cauza duratei din această silabă:

craşcadău	„comerciant"	*sămădău*	
făgădău	„cîrciumă"	*șuteu*	„brutar"
hinteu	„caleașcă"	*trancălău*	„prostănac"
lepedeu	„cearșaf"	*zăblău*	„copilandru"

Iorgu Iordan are în vedere caracterul mai complex al faptelor de limbă și susține, pe drept, că limba română are „cuvinte accentuate pe fiecare dintre cele trei silabe (începînd de la ultima) și, cu toate că majoritatea o alcătuiesc, probabil, paroxitonele, celelalte două categorii sînt destul de bogate pentru a stabili un echilibru, fie și aproximativ, între aceste grupuri de cuvinte" [14].

Scanned with OKEN Scanner

Din cele prezentate mai sus, reiese că în limba română „terminația" nu poate fi considerată un criteriu absolut în alegerea locului pentru stabilirea accentului. Dacă în lucrări cu o destinație mai largă (din dorința simplificării lucrurilor), o generalizare pe baza terminației în accentuare e obișnuită, într-o cercetare a structurii accentologice românești terminația ar fi un criteriu aparent.

Limbile cu accent liber au un sistem accentologic determinat de structura morfologică a cuvîntului, mai precis de proprietățile accetuale ale morfemelor din radical. Faptul că adesea accentul, astfel determinat, coincide cu cel stabilit după „terminație" este firesc, morfemul cu proprietăți accentuabile mai puternice se află în ultima sau în penultima silabă. Dăm cîteva exemple grupate după criteriul : *accent — radical* și nu după terminație [15].

1. Radical bisilabic : accentul pe ultima silabă a radicalului, indiferent dacă se termină cuvîntul în vocală sau în consoană :

albină	*nepot*
artist	*nevastă*
aramă	*pămînt*
bărbat	*problemă*
fereastră	*tractor*
guvern	*valoare*
nădejde	*zăpadă* etc.

2. Radical trisilabic : accentul pe ultima silabă a radicalului :

adăpost	*săptămînă*
capitală	*sentiment*
conferință	*sindicat*
dezvoltare	*transformare*
fenomen	*țărănime*
împrumut	*unitate*
perspectivă	*viitor*
propagandă	etc.

3. Radical bisilabic : accentul pe prima silabă a radicalului (chiar dacă cuvîntul se termină în consoană) :

abur	*pagubă*
clopot	*scaun*
cumpănă	*sfredel*
margine	*sprijin*
martor	*suflet*

Scanned with OKEN Scanner

meşter *tehnică*
număr *vultur* etc.

4. Radical trisilabic: accentul pe a doua silabă a radicalului (deşi multe se termină în consoană):

articol *păianjen*
conducere *prăpastie*
depozit *prieten*
director *reducere*
domeniu *spectacol*
examen *tovarăş*
istorie etc.

Situaţia este asemănătoare şi în cazul cuvintelor cu patru sau cinci silabe în radical. Ambele categorii realizează, cu rare excepţii, numai accentuarea pe ultima sau pe penultima silabă a radicalului.

1. Radical cu patru silabe:

a) *activitate* b) *atitudine*
corespondenţă *înţelegere*

2. Radical cu cinci silabe:

a) *îmbunătăţire* b) *organizaţie*
universitate *civilizaţie*

Tendinţa românei de a marca hotarul dintre radical şi flective reiese mai vizibil în cazul împrumuturilor. Cuvintele preluate care nu respectă cerinţa de a fixa accentul aproape de limita radicalului sînt simţite ca avînd o trăsătură structurală străină şi se acţionează asupra lor pentru schimbarea accentului conform cerinţei limbii române. Astfel „în cazurile puţin numeroase cînd accentul e despărţit de flectiv prin două silabe neaccentuate, se constată tendinţa de a-l apropia de flectiv în acea zonă a paradigmei în care flectivul e realizat pozitiv – cf. *rádio/radióuri, radióul* etc." [16]

Trebuie remarcat că şi în cazul cuvintelor în care vorbitorii interpretează, evident greşit, o parte accentuată a radicalului – pe baza asemănărilor de formă – drept flectiv, pentru a evita un flectiv accentuat se formează o nouă formă „corectă", fără flectiv accentuat: *soră – surorii* mele – *sorei* mele, *noră – nurorii* mele – *norei* mele. Partea considerată desinenţă (*-ori*) fiind accentuată, se opune sistemului: *radical accentuat – flectiv neaccentuat*. Falsa desi-

Scanned with OKEN Scanner

nență impune o formă nouă cu accentul pe radical : *sòrei, nòrei* [17]. Analiza ultimelor exemple subliniază legătura dintre structura morfologică și accentuarea cuvintelor în limba română

Împrumuturile din limba maghiară, dacă nu rămîn la nivelul cuvintelor străine, se supun acestui sistem de fixare a accentului din română. Accentul lor ocupă ultima sau penultima silabă a *radicalului*.Cele care nu respectă această cerință, nu sînt adaptate, se încadrează în categoria cuvintelor străine. De altfel, în procesul preluării formelor, cuvintele mai lungi din maghiară sînt reduse, de obicei,la două — trei silabe : *kereskedő* > *crașcadău, keresztül* > *crăstul* „peste"etc. Căderea vocalei și reducerea numărului de silabe nu se poate izola de locul accentului. Silaba cea mai îndepărtată de accent, cea care este mai puțin marcată, pierde vocala.

Cuvintele maghiare intrate în limba română oferă și ele accentului *o zonă* accentuabilă, în limitele celor două silabe de la sfîrșitul radicalului. Alegerea unei silabe, ca loc al accentului, depinde de proprietățile accentuale ale elementelor componente din cele două silabe alăturate. Prin urmare, dacă *zona accentuală* e determinată de *structura morfologică*, alegerea în *limitele zonei* se hotărește de calitatea fonemelor din silabele în discuție (grad de deschidere, cantitate etc.) și de natura accentului românesc (*intensitate* plus *cantitate*). Accentul exploatează calitatea fonemului și se plasează pe acea silabă (din cele două accentuabile) care îi oferă o realizare mai ușoară, mai rapidă. Se impune, deci, să vedem care e natura și care sînt cerințele accentului românesc.

Prin accent se înțelege de obicei mai degrabă un *efect* decît o *cauză*: „Accentul este scoaterea în evidență a unei silabe din cuvînt prin pronunțarea ei mai intensă sau pe un ton mai înalt". [18]

Așadar, în cuvînt, un continuu fonic și articular, se stabilește, printr-o distribuție diferențiată a forței expiratorice, un contrast între silabele care-l compun. [19] Accentul introduce în lanțul vorbirii o articulație suplimentară care se concretizează în cadrul unei silabe și este proprietatea întregului cuvînt. Dacă în privința efectului cei mai mulți lingviști împărtășesc aceeași părere, în ceea ce privește însă elementele prin care se realizează această „scoatere în relief", punctele de vedere diferă. Reliefarea unei silabe este consecința, efectul, iar *accentul* nu constă numai din intensitatea forței expiratorice, prin care o silabă devine *accentuată*. Dacă „prin accent înțelegem punerea în valoare a unei silabe" [20], atunci hotarul între *accent* și *accentuare* este inexistent, iar confuzia — posibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Accentuarea nu este altceva decît intensificarea, în procesul formării sunetelor, a activităţii muşchilor „intercostales interni", care se concretizează în cuvînt prin intensitate, cantitate sau înălţimea mai mare a unei silabe. [21] Intensitatea, cantitatea, înălţimea sînt, pe plan acustic, formele de manifestare ale unui plus de energie de natură fiziologică. Ele se împletesc de obicei în proporţii diferite şi de aceea unii înţeleg prin accent intensitate, alţii, înălţime sau cantitate. De aici şi denumirea de *accent dinamic* (de intensitate), în maghiară, engleză, *accent muzical* (melodic) în lituaniană, sîrbo-croată, *accent cantitativ* (de durată) în italiană, rusă. Th. Heinermann nici nu se foloseşte de termenul accent, numai de cei trei factori dinamici capabili să reliefeze o silabă : *intensitate, înălţime, durată* [22]. Cercetările din ultimul timp au dovedit că „ ... distincţia dintre accentuat şi neaccentuat (în planul audiţiei) se bazează pe un complex de factori de importanţă diferită, prin care i n t e n s i t a t e a fizică nu joacă, neapărat, rolul principal, chiar în limbi considerate ca avînd un accent de intensitate" [23].

Pentru realizarea contrastului : *accentuat — neaccentuat*, limba se foloseşte de particularităţile fonetice prezente în orice enunţ : intensitate, înălţime, durată [24]. Diferitele limbi, în funcţie de particularităţile lor, recurg la unul sau la altul din aceşti trei factori. Mai bine zis : îi combină în proporţii diferite şi după cum unul sau altul e predominant, se creează impresia că e vorba de un accent dinamic, de unul cantitativ sau de unul muzical, deşi ele nu se găsesc nici o dată în stare „pură". Dacă intensitatea şi înălţimea se opun într-o măsură mai mare, cantitatea este prezentă simultan în oricare dintre ele şi, nu rareori, chiar predomină [25]. Cantitatea, durata contribuie la realizarea accentului, dar, în unele limbi, cum e maghiara, printr-o desprindere constantă, poate îndeplini şi alt rol. Deşi cantitatea în maghiară are în primul rînd valoare distinctivă (pe plan lexical : *kar* „braţ" — *kár* „pagubă", *ken* „unge" — *kén* „sulf", *kor* „vîrstă" — *kòr* „boală" *tör* „rupe" — *tőr* „pumnal", *furat* „foraj" — *fúrat* „pune pe cineva să foreze", *füzet* „caiet" — *fűzet* „determină pe cineva să broşeze", *irat* „act" — *írat* „pune pe cineva să scrie" ; pe plan gramatical : *várna* „ar aştepta" — *várná* „l-ar aştepta", *embere* „ omul cuiva" — *emberé* „al omului") [26], totuşi nici accentul maghiar nu este ferit total de implicaţii cantitative. Şi în limba maghiară vocalele scurte se lungesc în silabe accentuate [27], dar lungirea rămîne sub treapta perceptibilităţii pentru vorbitorii maghiari. Această nesesizare a cantităţii sub accent e sprijinită şi de deprinderea vorbitorilor maghiari de a folosi cantitatea cu valoare fonematică, desprinsă, independent de accent. Limba

Scanned with OKEN Scanner

română, ca şi limba maghiară, are un accent de intensitate, dar nu diferenţiază, nu izolează cantitatea de accent în măsura în care o face limba maghiară. Durata, cantitatea neavînd o altă funcţie, se poate împleti şi mai strîns cu intensitatea în accentul românesc. Acelaşi lucru se întîmplă, chiar în măsură mai mare, în greaca modernă, portugheză, engleză etc. [28] Trebuie deci observat că între accentul românesc şi cel maghiar nu este aşa de mare diferenţa, precum se crede. Ambele sînt de intensitate, ambele cunosc şi cantitatea, ambele au un loc „fix" (româna la grupa numelui, la verb nu, dar nici nu prezintă interes în cercetarea de faţă [29]). Ele diferă puternic în ceea ce priveşte *locul*: în maghiară accentul este totdeauna pe prima silabă, iar în română, pe ultima sau pe penultima silabă a radicalului.

O diferenţă există şi în ceea ce priveşte calitatea accentului în cele două limbi în discuţie. Accentul maghiar este mai intens, mai puternic, accentul românesc — mai puţin intens, dar mai legat de cantitate. Intensitatea, energia cu care sunetul este articulat [30], este relativă, ea nu se împrumută, ci se imită. Cantitatea, durata e absolută, ea se poate prelua. Acest lucru face posibil ca nepotrivirea în ceea ce priveşte locul accentului în cuvintele străine să se rezolve cît se poate de firesc în procesul adaptării. Accentul românesc, strîns legat de cantitate, găseşte în cuvintele maghiare vocale lungi sau cu un grad mai mare de deschidere care îi satisfac cerinţele de ordin cantitativ. Românii, obişnuiţi cu cantitatea numai în accent, nu sesizează separat în cuvintele maghiare *„aceent"* (+*cantitate*) şi *cantitate*. Ei fac o *subdiferenţiere* [31], disting un singur fenomen, în loc de două, şi sesizează durata doar cu valoare de *accent*. Dacă în română cantitatea apare numai unde este accentul, vorbitorii români, în mod firesc, „aud" *accentul acolo unde în cuvintele de altă origine se află cantitatea, lungimea mai mare*. Cantitatea din accentul românesc, o cerinţă internă a limbii noastre, exploatează posibilitatea oferită de cantitatea străină, prin care rezolvă contrastul prea mare în ceea ce priveşte locul accentului în etimonul străin şi în cuvintele româneşti. *Accentul în cuvintele adaptate va fi acolo unde în română poate să apară cantitatea: una din silabele zonei accentuale.*

Cercetînd toate cuvintele cu vocale lungi din dicţionarul lui L. Tamás, am constatat că realizarea cantităţii maghiare ca accent românesc este o realitate care cu greu se poate contesta [32]. Iată

doar cîteva exemple din cele peste o mie cuprinse în lucrarea amintită :

árpakása	> *arpăcáș*	
barát	>*bărát*	„*prieten*“
barkács	> *bîrcáci*	„*abil*“
bátor	> *bátăr*	„*măcar*“
gyalu	> *gealắu*	„*rindea*“
határ	> *hotár*	
kalapács	>*clăpóci*	„*ciocan*“
maradék	> *mărădíc*	„descendent“
példa	> *pildă*	

Se poate conchide că în limba română cantitatea nu se opune accentului, din contra: este unul din elementele prin care se realizează accentul. Nu trebuie, deci, să punem întrebarea : *cantitate* sau *accent*, ci : în cadrul accentului care dintre ele prevalează în situaţia dată : *cantitatea*, *intensitatea*, sau *gradul de deschidere*, pentru că ele la un loc, — dominînd cînd una cînd alta, în funcţie de structura etimonului —, formează „accentul“. Este interesant de observat, în acest sens, că în silaba finală, indiferent de întinderea silabică a cuvîntului, exclusiv cantitatea este marca accentului : „La quantité, même en syllabe finale, n'est pas un trait distinctif mais un trait accentuel“ [33].

În cuvintele de origine maghiară aceasta se verifică pe deplin (chiar dacă apare şi altă vocală lungă în corpul cuvîntului :

Bisilabice :

biró	> *birắu*	„primar“
csákó	>*ciacắu*	„chivără“
kancsó	>*cancéu*	„cană“
kendő	> *chindéu*	„năframă“
merő	>*mereu*	

Trisilabice :

fogadó	> *făgădắu*	„cîrciumă“
istálló	> *iștalắu*	„grajd“
koporsó	> *copîrșắu*	„sicriu“
lepedő	> *lepedéu*	„cearșaf“
téglázó	> *teglăzắu*	„fier de călcat“
tekenő	> *tichinéu*	„covată“

Cantitatea din maghiară nu trebuie raportată *numai* la vocalele lungi. Legătura dintre cantitatea maghiară şi accentul românesc

nu se poate limita numai la *á* maghiar sau la *ó ú, ű, í*, chiar dacă ele domină în această privinţă. Am văzut mai sus că în realizarea accentului un anumit rol îi revine şi gradului de deschidere a cavităţii bucale. Se ştie „că durata vocalelor depinde în oarecare măsură şi de gradul lor de deschidere, cele închise avînd o durată mai redusă decît cele rostite cu un grad de deschidere mai mare“ [34]. Dacă această vocală cu o cantitate mai mare, datorită gradului de deschidere, se află în zona accentuabilă română, ea se va realiza ca o vocală accentuată, chiar dacă în cuvînt apare şi o „vocală lungă“. Astfel, un cuvînt ca magh. *kénytelen*, dialectal *klnytelen*, nu se poate încadra printre excepţii, care se abat de la raportul stabilit între cantitate şi accent. Gradul de deschidere mai mare a lui *e* (=rom.*ę*) îi asigură o cantitare mai mare, în opoziţie cu *í*, vocală închisă, şi astfel *ę*, fiind şi în zona accentuală, poartă accentul : *chitileán* (*ę* acc. >*ea*) „obligat“. Cantitatea din zona accentuală s-a realizat ca accent, deşi există şi o vocală lungă în corpul fonetic al cuvîntului.

În cuvintele în care nu apare vocală lungă, gradul de deschidere formează baza viitorului accent din limba română. Dacă toate vocalele au acelaşi grad de apertură, vocala din silaba ultimă, sau mai rar, penultimă devine accentuată (ca şi în cazul cuvintelor cu toate vocalele lungi) :

Bisilabice :

bakancs	> *bocónci*	„bocanc“
beteg	>*beteág*	
bolond	>*bolînd*	„nebun“
csapat	> *ciópot*	„ceată“
darab	> *dărắb*	„bucată“
(*mérték*	>*mertic*	„măsură“)

Trisilabice :

deberke	> *bedeárcă*	„vas“ (în formă de butoiaş)
fedeles	> *fedeleş*	
felelet	> *feleleát*	„răspuns“
katana	> *cătană*	„soldat“

Sistemul accentologic românesc, detectînd în structura etimonului elementul necesar realizării accentului : cantitatea, gradul de deschidere etc., efectuează adaptarea accentologică în zona convenabilă limbii române :

Scanned with OKEN Scanner

1. Substantive cu radical bisilabic: accentul cade pe ultima silabă a radicalului (indiferent de terminaţia vocalică sau consonantică):

ablak	> *obloc*	„fereastră“
borona	> *boroană*	„grapă“
csurgó	> *ciurgău*	„şipot“
darab	> *dărab*	„bucată“
határ	> *hotar*	
istráng	> *iştreang*	„ştreang“
tolvaj	> *tîlhar*	
város	> *oraş*	

2. Substantive cu radical trisilabic, accentuate pe ultima silabă a radicalului:

adamány	> *adămană*	„dar“
alamozsna	> *alămojnă*	„pomană“
áldamás	> *aldămaş*	
csalamádé	> *ciolomadă*	„porumb de nutreţ“
kalamájka	> *călămaică*	„gălăgie“
mulatság	> *mulăceag*	„petrecere“
tarbonca	> *tărăboanţă*	„roabă“
vasaló	> *văşălău*	„fier de călcat“

3. Substantive cu radical bisilabic: accentul se află pe silaba întîi din radical (chiar dacă unele se termină în consoană):

csutora	> *ciutură*	„ţeavă de la pipă“
kamat	> *camătă*	
kaszten	> *castăn*	„dulap“
kántor	> *cantor*	„dascăl (de biserică)“
lakat	> *lacăt*	
lángos	> *langoş*	„un fel de plăcintă“
nemes	> *nemeş*	„nobil“
tábor	> *tabără*	

4. Substantive cu radical trisilabic: cu accentul pe a doua silabă a radicalului:

ablakas	> *ablacăş*	„geamgiu“
ármádia	> *armadie*	„armadă“
csimota	> *cimotie*	„urmaş“

Scanned with OKEN Scanner

eklézsia > *eclejie* „parohie“
kurátor > *curator* „epitrop“
mészáros > *misarăş* „măcelar“
napszámos > *nopsamoş* „zilier“
szakállas > *săcălaş* „tun mic“

Adjective :

1. Adjective cu radical bisilabic, accentul pe ultima silabă a radicalului :

bolond > *bolînd* „nebun“
csaló > *cealău* „*impostor*“
gyengés > (*zsengés*) > *gingáş*
hitlen > *viclean*
vitéz > *viteaz*

2. Adjective cu radical trisilabic, accentul pe ultima silabă a radicalului :

balgatag > *bălgătag* „năuc”
haragos > *hărăguş* „supărat“
kénytelen > *chitilean* „obligat“
oriás > *uriaş*
örökös > *uricaş* „moştenitor“

3. Adjective cu radical bisilabic şi cu accentul pe prima silabă a radicalului :

babos > *boboş* „pestriţ“
csámpás > *ciampaş* „scălîmb“
hamis > *hamiş* „rău“
léhás > *lihaş* „slab, pălit“
mérgeş > *mirgheş* „nervos“

4. Adjectivele cu radical trisilabic, accentuate pe silaba a doua sînt extrem de rare :

ellenes > *aleaneş* „duşman“

Unele, care s-ar putea încadra aici ca număr de silabe, sînt atestate o singură dată şi adaptate insuficient. Se datoresc bilingvilor şi

Scanned with OKEN Scanner

nesatisfăcînd criteriile împrumutului, intră în categoria cuvintelor străine. De exemplu:

ragájos > *rǫgā́i̯oş* „contagios"

Împrumuturile din maghiară cu un număr mai mare de trei silabe în radical sînt destul de puţine.

1. Substantive cu patru silabe în radical, accentuate pe ultima silabă a radicalului:

ceremonia	> *ţeremonie*	„ceremonie"
harangozó	> *hărăngăzău*	„crîsnic"
(meg)*hatalmazás*	> *hătălmăzaş*	„procură"
permetező	> *permetezeu*	„pulverizator"

2. Substantive cu patru silabe în radical, cu accentul pe penultima silabă a radicalului:

attestáció	> *atîştaţie*	„atestare"
bugyeláris	> *bughilarăş*	„portofel"
filagoria	> *filigorie*	„pavilion"
kontignáció	> *contignaţie*	„etaj"
patikárius	> *poticarăş*	„farmacist"

Observaţia, privind numărul limitat al substantivelor mai lungi de trei silabe, este valabilă, chiar într-o măsură mai mare, şi în ceea ce priveşte adjectivele.

1. Adjective cu patru silabe în radical, accentuate pe silaba penultima a radicalului:

réguláris > *reguláreş* „regulat"

Altele se datoresc, ca şi în cazul celor trisilabice, bilingvilor şi sînt, deci, forme străine.

református > *rḗformàtoş* (dar şi *răformatoş*)

„reformat". Menţinerea accentului pe prima silabă şi dezvoltarea unui accent secundar pe silaba a treia, unde există o vocală lungă, arată că termenul n-a străbătut decît jumătate din drumul care duce spre împrumut şi rămîne, prin urmare, la nivelul cuvintelor străine.

Scanned with OKEN Scanner

2. Adjectivele cu patru silabe în radical şi cu accentul pe ultima silabă a radicalului sînt aproape inexistente:

komédiás > *comedieş* „comediant"

Din cele prezentate reiese că, şi în domeniul accentului, ca în toate celelalte compartimente ale limbii, există reguli care grupează faptele. Desigur că sînt şi excepţii. Ele pot să apară însă numai acolo unde există un sistem de la care se produc abateri. În cazul accentului, element suprasegmental, cu un sistem mai puţin rigid, excepţiile pot fi mai numeroase, fără ca să depăşească anumite limite. Legile nu sînt absolute, iar excepţiile sînt firești, pentru că limba este un fenomen social în permanentă devenire, şi nu un mecanism artificial, un edificiu construit din prefabricate egale.

Din această elasticitate a sistemului său accentologic limba română face un mijloc prin care-şi îmbogăţeşte posibilităţile de nuanţare în comunicare. Astfel, în cazul dubletelor accentuale, avem două silabe, în limitele zonei arătate, cu aceleaşi proprietăţi accentuale, realizîndu-se cînd una, cînd alta ca silabă accentuată. Dacă la început ele sînt sinonime perfecte, mai tîrziu se pot diferenţia, una din ele primind un spor de natură semantică, stilistică etc. Acestea sînt cuvintele în care locul accentului este „imprevizibil", dar ca dublete apar numai la nivelul dacoromânei. În graiuri ele au doar una din cele două accentuări posibile. Acelaşi vorbitor exploatează numai una din cele două posibilităţi oferite de zona accentologică. De altfel şi aceste oscilaţii în accentuare se petrec tot în *limitele radicalului*:

áripă — *aripă*
bolnáv — *bólnav*
letopiséţ — *letopiseţ*
mizer — *mizér*
omát — *ómăt*
préot — *preót*
scúlptor — *sculptór*
tirán — *tiran*
vúltur — *vultúr*
zefir — *zéfir*[35] etc.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele împrumutate, caracterizate prin *accent mobil facultativ* [36] își datorează unul din accente etimonului din care provin, iar celălalt accent e dezvoltat pe teren românesc. Pentru că accentul de origine străină se situează în zona accentologică românească, el se poate menține paralel cu cel dezvoltat în română și formează, în felul acesta, o mare parte din dubletele accentuale românești. Astfel de dublete găsim și între împrumuturile din maghiară:

bádog > *bádog* — *badóg*, *badóc* „tablă"
bérlés > *bérliș* — *berlíș* „căptușeală"
gyengés (*zsenges*) > *gíngaș* — *gingáș*
kupec > *cúpeț* — *cupéț* „șperțar"
pántlika > *pánglică* — *panglícă* etc.

Elasticitatea sistemului nu înseamnă însă că în domeniul accentului e posibil orice și că limitele de realizare nu sînt marcate.

În afara zonei accentuale, formată de cele două silabe de la sfîrșitul radicalului, accentul apare foarte rar în cuvintele românești. Cuvintele ca *prepeliță, veveriță,* accentuate pe antepenultima silabă a radicalului „prezintă pentru noi dificultăți" [37] în pronunțare. Această accentuare apare în exemple mai numeroase la cele în — *iță*, dar și aici se observă tendința de a accentua pe ultima silabă a radicalului : *chiculiță, romaniță,* etc. În preluarea cuvintelor din maghiară, apare, deci, ca o tendință firească selectarea cuvintelor cu silabe mai puține și cu accentul pe ultimele silabe ale radicalului. Avînd în vedere acest criteriu, nu putem considera decît forme străine cuvintele ca :

aprójószág > *áproiosag* „orătănii"
aranyér > *áranier* „hemoroizi" [38]
bandagazda > *bándăgàzdă* „șef de echipă"
fiákeros > *fiácăruș* „birjar"
hátgerinc > *hátgherinț* „coloană vertebrală"
ideges > *ídegheș* „nervos"
kegyelem > *chégelem* „grațiere"
mestergerenda > *méștergrindă*" grindă de frunte"
szivbajos > *sívbaioș* „epileptic"
szomorúfűzfa > *sómorufițfo* „salcie pletoasă"
túlságos > *túlșagoș* „excesiv"

Scanned with OKEN Scanner

Accentul cuvintelor împrumutate din maghiară n-a modificat structura accentologică românească. În cazul unor cuvinte românești se presupune o schimbare a accentului sub influență maghiară: *grădínă > grádină, hîrtie > hîrtie, mărîtă > márită, suspín > súspin, sughiț > súghiț* [39] etc. Ipoteza mai ales dacă avem în vedere și criteriul geografiei lingvistice (răspîndirea numai prin Ardeal), nu poate fi exclusă, dar nici dovedită total. Influența maghiară e posibilă, dar elementul hotărîtor, intern, care a creat posibilitatea acestei duble accentuări, este elasticitatea sistemului accentologic românesc în cadrul radicalului. Așa cum arată Romulus Todoran, existența altor cuvinte românești, cu structuri fonetice aproape la fel, accentuate pe prima silabă (*podină, brudină, gadină*), au permis o accentuare nouă a cuvintelor în discuție [40].

Sistemele limbilor sînt diferite. Deosebirea dintre limbile în contact, oricît de mare ar fi ea, se reduce, totuși, în cadrul unor relații lingvistice mai îndelungate. Acest lucru se poate constata și la nivelul graiurilor românești și maghiare din Ardeal. Se știe că limba maghiară are un sistem accentologic foarte închis. Accentul e pe prima silabă și acesta se impune imediat și în cadrul împrumuturilor [41]. Sub influența limbii române, acest accent, lipsit de mobilitate, în graiurile răsăritene maghiare, devine un element lingvistic mai dinamic. Astfel, în comuna Lujerdiu, din Ardeal, accentul tuturor cuvintelor maghiare este pe silaba penultimă [42], ceea ce dovedește că împrumutul e posibil în oricare compartiment al limbii [43]. Tot în aceste graiuri, vocalele sub accent sînt mai lungi decît în alte părți [44]. Acest lucru se datorează influenței accentului românesc, strîns legat de cantitate, asupra celui maghiar din Ardeal. Dinamizarea accentului maghiar din graiurile estice este o dovadă că nu există obstacole de netrecut în calea împrumutului, indiferent de limba care preia.

În concluzie, se poate spune că distanța dintre accentul celor două limbi în contact nu este atît de mare cum se crede de obicei. Deosebirile, care se reduc de fapt la locul accentului, se „macină" în procesul adaptării cuvintelor maghiare la sistemul accentologic al limbii române. Sistemul accentologic românesc, care exploatează calitățile fonemelor străine: cantitatea, gradul de deschidere, asemănările cu corpul fonetic al cuvintelor din română etc., fixează un nou loc de accentuare cuvintelor împrumutate. Astfel se explică accentuarea lor în partea finală a radicalului și nu așa cum credea Traian Costa: „În timp ce în limba maghiară se accentuează întot-

Scanned with OKEN Scanner

deauna prima silabă, în românește, aceleași cuvinte (dacă nu devin feminine, maghiara n-are genuri) trec de cele mai multe ori accentul pe ultima silabă. Poate că așa a accentuat mai de mult și limba maghiară" [!?] [45].

Schimbarea locului ocupat de accent în cuvintele împrumutate din maghiară este rezultatul procesului de adaptare pe teren românesc. În acest proces al presiunii sistemului accentologic din limba română, caracteristicile fonemelor din etimonul străin, convenabile accentului românesc, sînt valorificate pe deplin.

[1] Em. Vasiliu a elaborat o lucrare de acest gen, dar, după cîte știm, autorul n-a încredințat-o încă tiparului; cf. Em. Vasiliu, *Autoreferat asupra lucrării: Accentul în limba română, București, 1957*, p. 1.

[2] *Gramatica limbii române*, vol. I., [București], 1954, p. 96.

[3] Cf. L. Terml, *Der dynamische Wortakzent der ungarischen Lehnwörter im Rumänischen*, în BL, II, 1934, p. 34—66; P. Neiescu, *Există legătură între cantitate și accent? Observații asupra cuvintelor de origine românească din limba maghiară și asupra celor de origine maghiară din limba română*, în CL, III, 1958, p. 135—143; L. Balázs, *Accentul cuvintelor românești de origine maghiară*, în CL. IX., 1964, nr. 1, p. 67—74; F. Király, *Într-o problemă controversată în lingvistica românească: ce fel de raport există între cantitatea vocalelor și accentul cuvintelor?*, în CL. XIII, 1967, nr. 1, pag. 63—73.

[4] Paul Garde, *L'accent*, Paris, 1968; Gyula Márton, *Cu privire la corelația dintre accent și durata vocalelor în împrumuturile românești ale graiului ceangău din Moldova*, în SCL, XVII, 1966, nr. 1, p. 81—86; Andrei Avram, *Durata vocalelor și perceperea accentului în limba română*, în SCL, XVII, 1966, nr. 3, p. 263—269; Valeria Guțu-Romalo, *Morfologie structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*, București, 1968, p. 58—66, 104—105, 151—159.

[5] Paul Garde, *op. cit.*, p. 109.

[6] Idem, *ibid.*, p. 11.

[7] *Ibid.*, p. 10.

[8] *Ibid.*, p. 112.

[9] Cf. *ibid.* p. 109.

[10] Valeria Guțu-Romalo, *lucr. cit.*, p. 58.

[11] Paul Garde, *op. cit.*, p. 13—22.

[12] Idem, *ibid.*, p. 129.

[13] L. Balázs, *lucr. cit.*, p. 74. Mai puțin categoric, aceeași idee se susține și în *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, București, 1960, p. 56.

[14] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, [București], 1954, p. 157—158. (Cele trei silabe accentuabile sînt de fapt două, dacă avem în vedere că numai radicalul poate fi accentuat).

[15] Vezi Valeria Guțu-Romalo, *lucr. cit.*, p. 291—299; 322—324.

[16] Idem, *ibid.*, p. 60.

[17] *Ibid.*, p. 59.

Scanned with OKEN Scanner

[18] *Introducere în lingvistică*, de un colectiv sub conducerea acad. prof. Al. Graur, ed. a II-a, Bucureşti, 1965, p. 75

[19] Cf. Paul Garde, *op. cit.*, p. 3.

[20] Florica Dimitrescu, *Introducere în fonetica istorică a limbii române*, Bucureşti, 1967, p. 39.

[21] Fónagy Iván, *A hangsulyról*, în „Nyelvtudományi Értekezések", nr. 18, Budapesta, 1958, p. 52.

[22] Cf. Th. Heinermann, *Grundlagen der phonativen Hervorhebung (Betonung) im Französichen*, Bielefeld — Leipzig, 1934, p. 32 (apud Fónagy Iván, *lucr. cit.*, p. 1).

[23] Andrei Avram, *op. cit.*, 263.

[24] Vezi Paul Garde, *op. cit.*, p. 51.

[25] Cf. N. I. Žinkin, *Vospriiatiie udareniia v slovah russkogo iazyka*, în „Izvestiia Akademii Pedagogiceskih Nauk", LIV, 1954, p. 61; D. B. Fry, *Duration and Intensity as Psyhical Correlates of Lingvistic Stress*, în „Journal of the Acoustical Society of America", XXVII, 1955, nr. 4, p. 765—768 (citat după Andrei Avram, *lucr. cit.*, p. 263).

[26] Papp István, *Leiró magyar hangtan*, Budapesta, 1966, p. 108.

[27] Cf. Fónagy Iván, *lucr. cit.*, p. 71.

[28] Vezi Paul Garde, *op. cit.*, p. 52; D. B. Fry, *artic. cit.*, p. 765—768.

[29] Întrucît verbele de origine maghiară se încadrează în conjugarea a IV-a din română, care se caracterizează în primul rînd prin accentuarea *flectivelor*, accentul lor nu este un rezultat al adaptării fonetice, cum nici flectivele nu sînt de origine maghiară, cf. Valeria Guţu-Romalo, *op. cit.*, p. 152—153.

[30] Al. Rosetti, *Introducere în fonetică*, ed. a IV-a, Bucureşti, 1967, p. 99.

[31] U. Weinreich, *Languages in Contact*, ed. a V-a, Haga, 1967, p. 18.

[32] Pentru diversele păreri vezi F. Király, *lucr. cit.*, p. 63—65.

[33] Paul Garde, *op. cit.*, p. 158.

[34] Gyula Márton. *lucr. cit.*, p. 84.

[35] G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, 1965, p. 116—124..

[36] Cf. AUT, VI, 1968, p. 296.

[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 157.

[38] De altfel şi L. Tamás preia observaţia subiectului anchetat care spune că e pe „ungureşte".

[39] I. Pătruţ, *Influenţe maghiare în limba română*, în SCL, IV, 1953 p. 216; T. Teaha, *Graiul din Valea Crişului Negru*, Bucureşti, 1968, p. 31.

[40] Romulus Todoran, *Note lexicologice*, în CL, VIII, 1963, nr. 2, p. 306.

[41] Géza Blédy, *Influenţa limbii române asupra limbii maghiare. Studiu lexicologic*, Sibiu, 1942, p. 12.

[42] Kálman Béla, *Nyelvjárásaink*, Budapesta, 1966, p. 87.

[43] H. Becker, *Der Sprachbund*, Leipzig, 1948, p. 39.

[44] Benkő Loránd, *A magyar nyelvjárástörténet*, Budapesta, 1957, p. 94.

[45] Traian Costa, *Cuvinte maghiare în limba română*, în CV, I. 1949, nr. 2, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚII ASUPRA FENOMENULUI DE PREIOTARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Dorin Uriţescu

Fenomenul preiotării lui *e-* la iniţială de cuvînt şi de silabă, în limba română, asociat cu proteza lui *i̯* şi *u̯* în cazul vocalelor *i*, *o*, *u* aflate în poziţie iniţială de cuvînt şi de silabă a fost interpretat şi explicat în diverse moduri de lingviştii români şi străini.

Sextil Puşcariu explică proteza lui *i̯* şi *u̯* prin fonetică sintactică, arătînd că ea a fost promovată, sau chiar provocată de tendinţa de a evita hiatul prin intercalarea unei semivocale între finala vocalică a unui cuvînt şi *e* sau *u* cu care începea cuvîntul următor [1]. Vorbind, însă, despre despicarea vocalelor, Puşcariu consideră că *e-* > *ee-* şi apoi *ee-*, prin diferenţiere, a devenit, la noi ca şi la slavi, *ie* [2]. Apariţia lui *i̯* şi *u̯* la iniţială de silabă (*a i̯a*, *che i̯e*, *oa i̯e*, *nu i̯a*, *noro i̯ul*) este explicată de Sextil Puşcariu prin nevoia de a delimita silabic cele două vocale învecinate [3].

Originea lui *i̯* şi *u̯* protetici este situată în interiorul limbii române şi de cercetătorul Marius Sala. Autorul, arătînd că proteza vocalică se întîlneşte şi în alte idiomuri romanice (dialectele provensale),

socoteşte că fenomenul se datoreşte tendinţei de întărire a elementelor iniţiale de silabă [4].

O. Nandriş pune fenomenul pe seama unei influenţe a substratului [5].

H. Tiktin (*ZRPh* IX, 1887, p. 68) [6], Al. Rosetti [7], Emil Petrovici Emanuel Vasiliu [8] consideră că acest fenomen este rezultatul unei influenţe slave.

Regretatul Emil Petrovici afirmă că: „Din cauza deprinderilor de pronunţare slave pe care slavii ce erau pe cale de a se asimila le păstrau şi cînd vorbeau româneşte şi pe care le-au adoptat şi românii—în majoritatea lor bilingvi — vocalele iniţiale *e*, *o* şi *u* au fost rostite *ye*, *wo* şi *wu*, cum se rostesc şi astăzi în toate graiurile populare [9]. Autorul arată că încă în perioada slavă comună vocalele *e*, *i*, *o*, *u* au fost introduse printr-un iod, respectiv digamma (*w*), care mai tîrziu a devenit *v* [10].

Procesul de care ne ocupăm continuă şi azi în multe graiuri slave, ca de pildă în rusă, unde, *e* şi *o* iniţial, chiar în împrumuturi străine, sînt pronunţate de unii *ʲe*, *ʷo* [11].

Emil Petrovici arată că rostirea *ye-* a lui *e-* este generală în limba română, cu excepţia dialectului aromân [12], unde preiotarea a dispărut sub influenţa graiurilor slavo-macedonene şi greceşti în care acest fenomen nu există [13]. Pronunţarea *yi-* pentru *i-* este, în schimb, mai puţin răspîndită, ea dispărînd chiar şi atunci cînd *yi-* era originar (lat. *līnum* > *l'in* > *yin* > *in* etc.) [14].

În ceea ce priveşte vechimea fenomenului, unii cercetători îl consideră un fonetism foarte vechi, datînd încă din româna comună

Scanned with OKEN Scanner

(E. Petrovici, O. Nandriș, H. Tiktin, Al. Rosetti, Em. Vasiliu), alții apreciază că avem de-a face cu o inovație posterioară românei comune. În acest sens Marius Sala afirmă că: „Vechimea preiotării în română nu pare a fi prea mare; idiomurile sud-dunărene nu cunosc fenomenul, ceea ce ne determină să-l considerăm posterior românei comune“ [15].

Pe cale internă fenomenul a fost explicat și de profesorul elvețian F. Schürr însă avînd un alt punct de plecare. Autorul consideră că preiotarea este o extindere prin fonetică sintactică a unui fenomen fonetic cunoscut: diftongarea lui *ĕ*-(>*ę́*-): *ĕgo* > *ieu*, *ĕxit* > *iese* [16] etc.

Preiotarea lui *e*- la inițială de cuvînt și de silabă se găsește totuși și în dialectele sud-dunărene dar în stadii diferite.

În dialectul istroromân fenomenul nu este general, deși este foarte obișnuit: alături de *ie* „el“ întîlnim și forma *e* (<lat. *et*) ceea ce îl face pe Sextil Pușcariu să creadă că „nici vechea noastră conjuncție *e* „iară“ nu trebuie cetită *ie*“ [17]; în forme ca *stie*, *tie* etc. *i* apare la Belulovici dar la alți autori el este mai puțin consecvent [18].

Și dialectul meglenoromân este inconsecvent în privința preiotării lui *e*- la cuvintele împrumutate după epoca română comună: *ielă* „brad“, dar și *elă* (<bg. *ela*); *ieftin*, dar și, mai obișnuit, *eftin* (<gr. *ἐυθηνός*); *iej*, dar și *ej* „arici“ (<bg. *ež*) [19] etc. Lipsa preiotării apare uneori chiar și la forme moștenite din latină, cum sînt pronumele demonstrative (*i*)*estu* și (*i*)*ești* [20]. În forme ca *lățcăies*, *grabăies* [22], înregistrate de *Atlasul lingvistic român*, în punctul 012, iotul este originar (după cum vom vedea).

În dialectul aromân preiotarea lui *e-* inițial de cuvînt este în realitate destul de frecventă dar sînt uzuale și forme cu *e-* pronunțat nediftongat [23].

Așadar, preiotarea lui *e-* la inițială de cuvînt și de silabă este generală numai în dialectul dacoromân. Acest lucru ne face să credem că fenomenul n-a fost general în româna comună și s-a dezvoltat ulterior în fiecare dialect în parte. Cauzele fenomenului ne apar astfel diversificate și în strînsă legătură cu evoluția internă a limbii române, în cele patru dialecte ale sale.

Părerea noastră este că preiotarea a luat naștere în româna comună mai ales la inițială de cuvînt, printr-o extindere a pronunțării *ie-* din cuvintele în care acest diftong era etimologic [24] (*ied* < *ędu* < lat. *haedus*; *iederă* < lat. *hĕdera*; *ieri* < lat. *hĕri*; *ies, ieși, iese* < lat. *ĕxeo, ĕxis, ĕxit*; *ieu* < lat. *ĕgo*). Prin unele forme morfologice (*ieșim, ieșind, ieșea* etc.) sau derivate (*ierna, iernatic, ierbos, iepar* etc.) pronunțarea *ie-* apare și pentru *e-* neaccentuat, protonic. Este posibil ca la această extindere a diftongului *ie-* (deci la proteza lui *i-*) să fi contribuit și fonetica sintactică [25], prin care se putea ajunge la un început de evitare a hiatului prin epenteza unui *i* [26]. Fenomenul este deci românesc și nu a apărut ca urmare a exercitării influenței slave, cum s-a spus adesea. De altfel, preiotarea se întîlnește și în alte idiomuri romanice cum sînt: vegliota (*yal* < *ille*, *yiltri* = *altri*, *yirbul* = *alberi* etc.), dalmata, unele graiuri portugheze de nord (*ĭêle* = *êle*) [27]. Tendința de preiotare (proteza unui *i*) exista și în unele dialecte spaniole. Astfel, în graiurile dialectelor leonez, aragonez și mozarab se întîlnesc forme ca *tú yes, él ye(t)* (<*es, est*) [28] iar

imperfectul leonez şi aragonez are forma *yera*, în contrast cu cast.*era* [29]. Printre mozarabi era răspîndită chiar şi epenteza lui *y*: *Mont Reial*, *maiestre*, *maiestro* [30] ... După Schürr, tendinţa spre proteza lui iod pentru evitarea hiatului în aceste dialecte spaniole trebuie să fie considerată în raport cu oscilaţiile în tratamentul lui *g-* > *j-* (*y-*) înainte de *e-* [31]. Faptul prezintă analogii cu ceea ce s-a petrecut în dialectul daco-român, unde preiotarea s-a generalizat datorită evoluţiei fonetice a acestui dialect.

În româna comună, însă, preiotarea nu devenise o normă generală. În felul acesta ne explicăm faptul că dialectele sud-dunărene sînt inconsecvente în ce priveşte proteza iodului. Şi în dialectul dacoromân o formă ca *crĕri* < *creeri* dovedeşte că, între cei doi *e*, *i* nu era pronunţat într-o fază mai veche sau era foarte slab [32]. De asemenea, după cum arată I. Coteanu, genitiv-dativele de felul *caseei*, *inimiei*, *muieriei*, *nopţiei* (formate din substantiv+articolul *-ei* < lat. *illi*) din dacoromâna veche „constituie pentru secolul al XVI-lea, cînd sînt atestate, dar şi pentru vremurile anterioare, pînă la trecerea lui *l'* în *i*, o dovadă concludentă a distribuirii în silabe deosebite a desinenţei substantivului şi a articolului feminin *-(e)i*“ [33]. Evoluţia acestora la forme de tipul *casei* etc. nu s-ar fi realizat dacă *e-* din *ei*, aflat la iniţială de silabă, ar fi fost preiotat şi dacă acest fenomen ar fi fost general şi consolidat în limba română [34]. Dar în dialectul dacoromân frecvenţa diftongului *ie-* la început de cuvînt a crescut prin transformarea consoanei muiate *l'* în *i*: lat. *lĕporem* < *l'epure* > *iepure*; lat. *lĭberto* > *l'ert* > *iert*; lat. *lĕvo* > *l'ai* > *iai* > *iei* etc. cu numeroase derivate sau forme grama-

Scanned with OKEN Scanner

ticale în care *eļ-* apare în poziţie atonă : *ļertare, ļertăciune, ļertător, ļepuraş* etc. În acelaşi timp, prin această transformare precum şi prin transformarea lui *ń* în *ļ*[35], creşte numărul diftongilor *ļe* şi în poziţie medială, la început de silabă. Putem afirma că în aceste forme *ļ* era simţit ca un element de evitare a hiatului : magh. *bánya* > *baļe* ; v.sl. *kla(d)- nja* > *claļe* ; lat. *cunea* > *cuńă* > *cuļe* ; lat. *līnea* > *l'iń̆ă* > *ļiļe* ; lat. *familia* > *fămeal'ă* > *fămeaļe* ; lat. *animalia* > *nămal'ă* > *nămaļe* ; lat. *palea* > *pal'ă* > *paļe* ; lat. *aranea* > *rîńă* > *rîļe* ; *taleat* > *tal'ă* > *taļe* ; *taliamus* > *tăl'ăm* > *tăļem* etc., la care adăugăm sufixe ca *-aie*[36] (<lat. *-alia*), *-oiu, oaie* (>lat. *-oneus, -onea*), *-iļe* (>lat. *-ilia*)[37], confundat cu suf. *-ie* (>lat. *-ia* gr. *ia*)[38].

Prin această evoluţie fonetică *ļ* apare şi înaintea altor vocale (nepalatale) la iniţială de silabă, fiind simţit tot ca un element necesar evitării hiatului : *aļu* (<lat. *alium*), *spuļu* (<lat. *exponeo*) ; *căpătîļu* (<lat. *capitaneum*), *cuļu* <(lat. *cuneum*), *fiļu* (<lat. *filius*) etc., toate pronunţate astfel înainte de afonizarea şi dispariţia lui *-u* final.

Grupul format din vocală+ *y* fiind disociabil[39], formele în care *ļ* originar apare ca element de evitare a hiatului îşi sporesc frecvenţa :

a) Prin forme verbale în care unui *ļ* tematic i se adaugă desinenţa sau derivate cu sufixul *-esc* (sau *-ez*) : *fornăļ* — *fornăļesc* ; *îndoļ-îndoļesc* ; *păruļ-păruļesc* ; *rînduļ-rînduļesc* ; *suduļ-suduļesc* (mai rar)[40] ; *îndoļ-îndoaļe* ; *zgîlţiļ-zgîlţiļe* ; *mîngîļ-mîngîļe* ; *cîlţiļ-cîlţiļe* ; *mîriļ-mîriļe* şi, la fel, *scriļ-scriļe* ; *ştiļ-ştiļe*[41] etc.

Scanned with OKEN Scanner

În dialectul istroromân *ļ* originar — la început de silabă — este general la imperfectul indicativului, prin generalizarea formei *-ļa* de la conjugarea a IV-a : *davęļa, vedęļa, flåļa, mezęļa, veriļa, goniļa* [42] care corespund cu formele vechi ale imperfectului dacoromân de conjugarea a IV-a [43] și prezintă analogii cu formele actuale dacoromânești : *mîngîļa, zgîlţļa, fulguļa* etc.

Și în dialectul meglenoromân, după forme ca *ded-dedeam*, s-au creat *laļ-lăļam, lăļaţ* (sau *luļam, luļaţ*), apoi *flăļam, biļam* [44].

b) Prin adăugarea articolului hotărît enclitic la cuvinte cu tema în *ļ* (uneori prin adăugarea unor sufixe) : *roļul, uleļul, cuļul, fiļul, călcîļul* etc.

Astfel de forme întîlnim și în istroromână: *gnoļ-gnoļu, boļ-boļi* [45]

Chiar dacă în româna comună *i* și *u* din cuvinte ca *bou, boi, ou. oi* etc. erau semiconsoane [46], tipul de articulare de mai sus a apărut după această perioadă atît la cuvintele în *-ļ* cît și la cele în *-u*. În româna comună structura silabică nu era de tipul *bo-u-lu* dacă *u* în astfel de poziţii era semiconsonantic (*bou*) [47], ci de tipul *bou-lu*. Abia după căderea lui *-u* final din *-lu*, apare, în astfel de cazuri, „vocala de legătură“ *-u-* și silabaţia devine *bo-uul*. Acest lucru ne este dovedit de situaţia articolului hotărît în dialectele sud-dunărene. În aromână la substantivele în *-u* apare numai articularea *boulu, oulu* (la fel *puļlu, aļlu*) etc., pe cînd la celelalte întîlnim și *-ulu* (*-ul*) și *-lu* (mai nou) : *corbulu, omul*, dar și *omlu, bărbatlu* [48] etc. Este greu de crezut că articularea de tipul *oulu*, generală acum, este nouă.

Din cele de mai sus reiese faptul că nu putem accepta părerea lui Sextil Pușcariu că în limba română, în graiul „neliterar“, opozi-

Scanned with OKEN Scanner

ţia între forma articulată şi cea nearticulată este marcată de contrastul între diftongii *eį*, *eu̯*, *ou̯*, *ău̯* ... şi combinaţiile vocalelor *e—i*, *e—u*, *o—u*, *ă—u* repartizate în două silabe [49]. În asemenea cazuri avem de-a face cu opoziţia */zero/—/-u/*.

În concluzie putem spune că fenomenul preiotării lui *e-* la iniţială de cuvînt şi de silabă [50] s-a generalizat în dialectul dacoromân şi s-a dezvoltat în istroromână şi meglenoromână datorită, în principal, particularităţilor de evoluţie a acestor dialecte. Deja în româna comună a început fenomenul preiotării lui *e-* iniţial şi procesul evitării hiatului prin epenteza unui *į*. Dar maniera aceasta de rostire şi preiotarea lui *e-* la iniţială absolută s-au dezvoltat apoi în mod independent în fiecare dialect. Desigur nu trebuie să excludem nici aportul influenţei slave vechi şi a limbilor slave de mai tîrziu (croată în istroromână, sîrbească în Banat, ucraineană în Moldova) în acest proces. Dar aceste influenţe nu au făcut decît să întărească un fenomen românesc în plină dezvoltare.

Explicîndu-ne astfel lucrurile, vom putea mai uşor să facem disocierea necesară între formele în care avem de-a face cu o preiotare propriu-zisă şi cele în care *į* este originar. În acest sens trebuie să amintim faptul că în studiile de specialitate apar de multe ori, printre exemplele de preiotare, forme care nu prezintă acest fenomen. Astfel Emil Petrovici citează printre cazurile de proteză a lui iod şi pe *yin*/notaţia autorului/ (<lat. *lĭnum*)[51], deşi acelaşi autor, în aceeaşi lucrare, menţionează acest exemplu printre cele în care diftongul este originar [52]. Sextil Puşcariu citează şi cuvîntul *noroįul* printre exemplele în care între cele două vocale este introdus un *į* [53]. Emanuel

Vasiliu, afirmînd că în meglenoromână apar forme preiotate, dă ca exemple pe *jow*, *jo*/notaţia autorului/ [54]. I. Mării cercetează „preiotarea" lui *e-* şi în exemple ca *ţed*, *ţeşi*, alături de *el*, *este*, *ei*, *eram*, fără să facă precizările necesare [55]. În sfîrşit, printre exemplele în care la începutul cuvintelor *e-* nu se „preiotează", I. Coteanu citează şi formele *ed*, *es* (în dialectul aromân) [56]. Dar dacă vorbim despre o diftongare a lui *ę́* în limba română este evident că în ceea ce priveşte formele *ed*, *es* etc. trebuie să vorbim de o reducere a diftongului *ţe-* la *e*.

[1] *Vezi* Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol . II : *Rostirea*, Bucureşti, 1959 p. 183; idem, *Études de linguistique roumain*, Cluj-Bucureşti, p. 227

[2] Sextil Puşcariu, *Limba română*, II, p. 119.

[3] *Ibidem*, p. 161.

[4] Marius Sala, *Contribuţii la fonetica istorică a limbii române*, Bucureşti, 1970, p. 22.

[5] Vezi O. Nandriş, *Phonétique historique du roumain*, Paris, 1963, p. 214.

[6] Apud Marius Sala, *op. cit.*, p. 22.

[7] Vezi Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti, 1968, p. 302.

[8] Vezi Emanuel Vasiliu, *Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne*, Bucureşti 1968, p. 68.

[9] Acad. Emil Petrovici, *Influenţa slavă asupra sistemului fonemelor limbii române*, Bucureşti, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, 1956, p. 31.

[10] *Ibidem*, p. 8.

[11] *Ibidem*, p. 9; În legătură cu daco-slava, Emil Petrovici presupune că aceasta se deosebea de bulgară prin cîteva trăsături: a păstrat muierea dentalelor în mare măsură şi a menţinut proteza lui *į* (Emil Petrovici, *Daco-slava*, DR, X , p. 278).

[12] Emil Petrovici, Influenţa slavă ..., p. 31.

[13] *Ibidem*, p. 9.

[14] *Ibidem*, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

[15] Marius Sala, *op. cit.*, p. 23; Cf. şi *Istoria limbii române*, vol. II, Editura Acad. R.S.R., Bucureşti, 1969, p. 196—197.

[16] F. Schürr, *Epilegomena á la diphtongaison romane en général, roumaine et ibéroromane en particulier*, „Revue du lingustique romane", Tome 33, N. 129—130, 1969, p. 21—22.

[17] Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, Bucureşti, 1926, p. 92—93.

[18] *Ibidem*, p. 93.

[19] Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. I: *Istoria şi graiul lor*, Bucureşti, 1925, p. 103.

[20] *Ibidem*, p. 153.

[21] *ALR II*, vol. I, h. 40.

[22] *ALR II*, vol. I, h. 53.

[23] Vezi I. Mării, *e- în dialectul aromân*, SCL, 1970, nr. 6, p. 689—693.

[24] Vezi şi F. Schürr, *lucr. cit.*, p. 21—22.

[25] Vezi F. Schürr, *lucr. cit.*, p. 21—22.

[26] Dezvoltarea unui *i* consonantic în aceste condiţii este atestată şi în unele inscripţii latine din provinciile dunărene (vezi H. Mihăescu, *Limba latină în inscripţiile dunărene ale imperiului roman*, Bucureşti, 1960, p. 81—82).

[27] F. Schürr, *lucr. cit.*, p. 21 (vegliotă, dalmată) şi 26—27 (portugheză).

[28] *Ibidem*, p. 34.

[29] *Ibidem*, p. 35.

[30] *Ibidem*, p. 30; prezenţa preiotării în limba spaniolă şi apropierea cu fenomenul identic românesc au fost semnalate înaintea lui F. Schürr, de G. Giuglea şi I. Stan, în recenzia la Ramón Menéndez Pidâl, *Poema de Yúcuf. Materiales por su estudio*, vol. I, 1952 (în CL, nr. 1, 1961, p. 203).

[31] F. Schürr, *lucr.cit.*, p. 29—30.

[32] Vezi Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol. II, p. 161.

[33] I. Coteanu, *Morfologia numelui în protoromână* (*româna comună*), Bucureşti, 1969, p. 131.

[34] Forme ca: *apieļ*, *pḱetrieļ*, *brîndzîeļ*, *punţîeļ*, *sîţîeļ* etc. (probabil cu *e-* preiotat) se mai păstrează în Maramureş (cf. Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925, p. LXVI).

[35] *ń* > *ļ* nu se produce în subdialectul bănăţean şi în graiurile haţegane. Transformarea lui *l'* în *ļ* are loc uneori şi în dialectul meglenoromân: *l'ert* > *ļert*, *l'artă* > *ļartă* (Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. I, p. 134). F. Schürr, *lucr. cit.*, p. 22, vorbeşte în mod greşit de o amuţire a lui *l'* şi nu face, în ceea ce priveşte acest element, distincţia necesară între dialectele limbii române.

[36] Şi în dialectele istroromân şi meglenoromân apar sufixe care conţin un *ļ* originar la început de silabă, împrumutate din alte limbi: ir. *-ije* (< slav. *-ija*): ir. *bogăţiļe* < cr. *bogatija* etc. (vezi Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, p. 209), mr. *-liia* (< turc. *-ly*, mbg. -lija; vezi Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. I,

Scanned with OKEN Scanner

p. 192) şi *-iă* (< sl. *-ĭa*) mr. *tšorbadžiļa* < turc. *tšorbadži*, bulg. *tšorbadžija*, mr. *vuţiļă etc.* (vezi *Ibidem*, p. 190).

[37] Cf. mr. *-ļl'ă*, în derivate ca: *bunil'ă* „bunătate", *bugăţil'ă* „bogăţie", *nibunilă* „răutate", *bucuril'ă* „bucurie" (Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol, I, p. 190) şi ar. *-il'e*, *-il'ă*: *cuscril'e*, *avuţl'e* etc.

[38] Al. Rosetti, *op. cit.*, nu aminteşte un sufix *-iļe* (< lat. *ilia*).

[39] Vezi A. Avram, *Les semi-voyelles romaines au poit de vue phonologique*, în vol. *Mélanges linguistiques. Publiés á l'occasion du VIII e Congrés Internationale des linguistes à Oslo, du 5 au 9 Août 1957*, Bucarest, 1957, p. 75. Acelaşi caracter are diftongul vocală +*y* în limba spaniolă: *ay*, dar *a-yes*; *rey*, dar *re-yes*. Disocierea poate avea şi un caracter fonetic (deci fără a fi determinată de morfologie): *hoy es tarde / o-yes-tár-de/* etc.; vezi Emilio Alarcos Llorach, *Fonología española*, cuarta edición aumentada y revisada, Madrid, p. 151.

[40] Sufixele *-esc* şi *-ez* (*-eę*) la conjugarea a IV-a şi I existau şi în româna comună (vezi *Istoria limbii române*, vol II, 1970, p. 256). Astfel de forme se găsesc şi în dialectul meglenoromân: *uruļes. utcăļes*, *grabăļes* etc.; cf. şi verbele istroromâne în *-éļ* cu prezentul în *-esc*. Aici, însă *i* a...putut apărea şi sub influenţa croatei: *cuļ* < cr. *kovati*) dar *cuļesc* < cr. *kujem*. În aromână, o formă ca *si-s minduiască* (Th, Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*, Bucureşti, 1932, p. 448) nu trebuie pusă în legătură cu acest fenomen întrucît ea se poate datora alternanţelor între diftongul *ea* şi *ia*, numeroase în acest dialect (vezi *ibidem*, p. 234 şi urm.). Cf. şi prezentul indicativ *minduescu*, *lăescu* (*ibidem*, p. 444).

[41] În româna comună desinenţa persoanei a treia a prezentului indicativ era *-ə/-ă/* vezi *Istoria limbii române*, II, 1970, p. 258). O formă ca *să l'eļe* putea să ia naşte încă în această perioadă, în modul arătat mai sus, datorită formei persoanei a doua: *să l'eļ*. În dialectul istroromân constatăm la verbele monosilabice o extindere a formelor cu *ļ*, atît prin analogie cît şi prin influenţa croată: *laļén*, *laļéţ*, *beļén*, *beļéţ*, *stiļén*, *stiļéţ* etc. Alături de *beut* se întîlneşte (mai des) *beļut* etc. (vezi S. Puşcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, p. 190—191). Pentru verbul *a fi* istro-româna are forme ca: *neca fiļ*, *neca fiļe*, *neca fiļen* etc. (*ibidem*, p. 196). În meglenoromână (Ţîrnareca) avem forme ca: *suļ*, *suļ*, *suļă*, *suļăm*, *suļat*, *suļă* (vezi Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol I, p. 160).

[42] S. Puşcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, p. 179.

[43] *Ibidem*, p. 179; forme ca *ğîčiļa*, *prîndzîļa sîmţîļa*, *sosîļa*, *grăiļa* etc. se mai păstrează în Maramureş (vezi Tache Papahagi, *op. cit.*, p. LXVIII).

[44] Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. I, p. 163.

[45] Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne* vol. II, p. 147.

[46] Vezi I. Coteanu, *Morfologia numelui în protoromână (româna comună)*, p. 32—33.

[47] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 32, afirmînd că structura silabică *bo-u-lu* nu ne spune nimic în legătură cu caracterul lui *-u*, consideră, se pare, că, indiferent de caracterul lui *-u*, structura silabică era aceeaşi.

Scanned with OKEN Scanner

[48] Th. Capidan, *Aromânii*, p. 383–385.

[49] Vezi S. Puşcariu, *Limba română*, II, p. 257.

[50] Ne-am ocupat numai de *e-* întrucît preiotarea lui *i-*, ca şi proteza lui *u-* înaintea lui *o-*, *u-* necesită precizări şi discuţii suplimentare.

[51] E. Petrovici, *Influenţa slavă* ..., p. 9.

[52] *Ibidem*, p. 13, nota 47.

[53] S. Puşcariu, *Limba română*, II, p. 161.

[54] Emanuel Vasiliu, *op. cit.*, p. 68.

[55] I. Mării, *lucr. cit.*, p. 690–691.

[56] I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Bucureşti, 1961, p. 118.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I. STILISTICĂ ŞI POETICĂ

Doina Babeu, *Unele probleme ale expresivităţii în lumina discuţiilor actuale din lingvistica română şi cehă* 7
Eugen Dorcescu, *Observaţii asupra structurii lingvistice a metaforei în poezia lui Alexandru Philippide* 17
Paulina Cheie, *Aspecte stilistice în „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir* 29
Crişu Dascălu, *Diminutivele în poezia română* 37
Doina Dascălu, *Denotaţie şi conotaţie în limbajul critic a lui George Călinescu* 55
Maria Foarţă, *Rime şi metafore tautologice sau despre tautologia poetică* 65
Şt. Munteanu, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale* 73
Olimpia Şerban, *Procedee de evocare în poezia lui Şt. O. Iosif* 83
G. I. Tohăneanu, *Sinonimia dincolo de cuvînt* 95
Livia Vasiluţă, *Sfera semantică a cromaticii la Ion Pillat* 137

II. LEXICOLOGIE

Sergiu Drincu, *Probleme teoretice ale derivării cu prefixe în limba română* 151
Maria Purdela-Sitaru, *Uzul sufixelor* -anie, -enie, -eală, -oare şi -ură *în graiurile populare* 161

III. ISTORIA LIMBII ŞI DIALECTOLOGIE

Francisc Király, *Accentul românesc şi împrumuturile*..... 175
Dorin Uriţescu, *Observaţii asupra fenomenului de preiotare în limba română* 197
Indice de nume 209
Indice de materii 212
Indice de cuvinte şi forme 217

Scanned with OKEN Scanner

SOMMAIRE

I. STYLISTIQUE ET POÉTIQUE

Doina Babeu, *Quelques problèmes de l'expressivité à la lumière des discussions actuelles de la linguistique roumaine et tchèque* 7

Eugen Dorcescu, *Observations concernant la structure linguistique de la métaphore dans la poésie d'Alexandre Philippide* 17

Paulina Cheie, *Aspects stylistiques de „L'Histoire hiéroglyphique" de Dimitrie Cantemir* 29

Crişu Dascălu, *Les diminutifs dans la poésie roumaine* 37

Doina Dascălu, *Dénotation et connotation dans le langage critique de George Călinescu* 55

Maria Foarţă, *Rimes et métaphores tautologiques ou sur la tautologie poétique*.. 65

Şt. Munteanu, *La stylistique du dialogue dans „Momente şi schiţe" de I. L. Caragiale* 73

Olimpia Şerban, *Procédés d'évocation dans la poésie de Şt. O. Iosif* 83

G. I. Tohăneanu, *La synonymie au-delá du vocabulaire* 95

Livia Vasiluţă, *La sphère sémantique de la chromatique chez I. Pillat* 137

II. LEXICOLOGIE

Sergiu Drincu, *Problèmes théoriques de la dérivation par préfixes en roumain* 151

Maria Purdela-Sitaru, *L'emploi des suffixes* -anie, -enie, -eală, oare, *et* -ură *dans les parlers populaires* 161

III. HISTORIE DE LA LANGUE ET DIALECTOLOGIE

Francisc Király, *L'accent roumain et les emprunts* 175

Dorin Uriţescu, *Observations sur le phénomène de préyodation en roumain* .. 197

Index des noms 209

Index de matières 212

Index des mots et des formes 217

Scanned with OKEN Scanner

INHALT

I. STILISTIK UND POETIK

Doina Babeu, *Einige Fragen der Expressivität im Lichte der zeitgenossichen Diskussionen in der rumänischen und tschechischen Sprachforschung* .. 7

Eugen Dorcescu, *Bemerkungen über die linguistiche Struktur der Metapher in Al. Philippides Dichtung* 17

Paulina Cheie, *Bemerkungen über den Stil D. Cantemirs werks „Istoria Ieroglifică"* 29

Crişu Dascălu, *Die Diminutiva in der rumänischen Dichtung* 37

Doina Dascălu, *Denotation und Konotation in der Kritiksprache G. Călinescus* 55

Maria Foarţă, *Tautologische Reime und Metaphern, oder über die poetische Tautologie* 65

Şt. Munteanu, *Stilistik des Dialogs in I. L. Caragiales Kurzprosa,* 73

Olimpia Şerban, *Evokationsmittel in Şt. O. Iosifs Dichtung* 83

G. I. Tohăneanu, *Synonymik jenseits des wortes* 95

Livia Vasiluţă, *Semantiche Sphäre der Chromatik bei I. Pillat* 137

II. LEXIKOLOGIE

Sergiu Drincu, *Theoretische Fragen der Wortbildung (Derivation) mit Präfixen im Rumänischen* 151

Maria Purdela-Sitaru, *Verwendung der Suffixe*: -anie, -enie, -eală, -oare *und* -ură *in der Volksmundarten* 161

III. SPRACHGESCHICHTE UND MUNDARTFORSCHUNG

Francisc Király, *Rumänische Wortbetonung und die Lehnwörter*..... 175

Dorin Uriţescu, *Bemerkungen über das Präiotazismus phanomen im Rumänischen.* 197

Namensverzeichnis 209

Sachverzeichnis 212

Wőrter-und Formenverzeichnis 217

Scanned with OKEN Scanner

CONTENTS

I. STYLISTICS AND POETICS

Doina Babeu, *Some Problems of Expressiveness in the Light of the Present in Romanian and Czech Linguistics* 7
Eugen Dorcescu, *Observations on the Linguistic Structure of the Metaphor in Alexandru Philippide's Poetry* 17
Paulina Cheie, *Observations on the Style of „Istoria Ieroglifică" by Dimitrie Cantemir* 29
Crişu Dascălu, *Diminutives in Romanian Poetry* 37
Doina Dascălu, *Denotation and Connotation in the Critical Language of George Călinescu* 55
Maria Foarţă, *Tautological Rhymes and Metaphors on Poetical Tautology* .. 65
Şt. Munteanu, *Stylistics of Dialogue in I. L. Caragiale's Short Stories* 73
Olimpia Şerban, *Means of Evocation in Şt. O. Iosif's Poetry* 83
G. I. Tohăneanu, *Synonymy beyond the vocabulary* 95
Livia Vasiluţă, *The Semantic Area of Ion Pillat's Cromatics* 137

II. LEXICOLOGY

Sergiu Drincu, *Theoretical Problems of Derivation with Prefixes in Romanian* 151
Maria Purdela-Sitaru, *The Usage of Suffixes* -anie, -enie, -eală,-oare *and* -ură *in Popular Idioms* 161

III. HISTORY OF LANGUAGE AND DIALECTOLOGY

Francisc Király, *Romanian Accent and Borrowings* 175
Dorin Uriţescu, *Observations on the Preiotation Phenomenon in Romanian.* .. 197
Index of names 209
Index of subjects matters 212
Index of words and forms 217

Scanned with OKEN Scanner

СОДЕРЖАНИЕ

I. СТИЛИСТИКА И ПОЭТИКА

Дойна Бабеу, *Некеторые вопросы экспресивности в свете современных дискуссий в румынской и чешской лингвистике* 7

Еуджен Дорческу, *Замечания о лингвистической структуре метафоры в поэзии Александра Филиппиде* 17

Паулина Кейе *Замечания о стиле произведения Дмитрия Кантемира «История Иероглификэ»* 29

Кришу Даскэлу, *Именьшительные слова в румынской поэзии* 37

Дойна Даскэлу, *Денотация и коннотация в языке критических произведений Джеордже Кэлинеску* 55

Мария Фоарцэ, *Тавтологические римы и метафоры или о поэтической товтологии* 65

Шт. Мунтяну, *Стилистика диалога в краткой прозе И. Л. Караджале* 73

Олимпия Шербан, *Приемы исторической стилизации Шт. О. Йосифа* 83

Г. И. Тохэняну, *Синонимия за пределами лексики* 95

Ливия Василуцэ, *Семантическая сфера хроматики у Иона Пиллата* 137

II. ЛЕКСИКОЛОГИЯ

Серджу Дринку, *Теоретические вопросы префиксального словообразовани яв румунском языке* 151

Мария Пурдела-Ситару, *Употребление суффиксов* -anie, -enie, -eală, -oare, *и* -ură *в народных говорах* 161

III. ИСТОРИЯ ЯЗЫКА И ДИАЛЕКТОЛОГИЯ

Франчиск Кира́й, *Румынское убарение и заимствования* 175

Дорин Урицеску, *Замечания о явлении предйотации в румынском языке* 197

Именной указатель 209

Предметный указатель 212

Указатель слов и форм 217

Scanned with OKEN Scanner

Redactor : NICOLETA HANGAN
Tehnoredactor : ing. MIHAIL PUNGA

Apărut 1973. Coli de tipar: 15.
Tiraj: 4 800+140 exemplare legate.

Întreprinderea Poligrafică Banat
Timişoara, Calea Aradului 1/A.
Republica Socialistă România.

Comanda nr. 460.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul Studii de limbă și stil **reprezintă primul dintr-o serie editorială pe care** Facla **o dorește deschisă tuturor lingviștilor noștri; în intenția editorului, această serie năzuiește să fie o modalitate de a facilita abordarea și dezbaterea unor aspecte actuale ale limbii române, ale stilisticii literare. Astfel concepute, studiile de limbă și stil vor interesa, nu ne îndoim, atît pe specialiști cît și un întins cerc de cititori.**

În curînd se va afla în librării un nou titlu : Victor V. Grecu — ȘCOALA ARDELEANĂ ȘI UNITATEA LIMBII ROMÂNE LITERARE.

Lei 12

Scanned with OKEN Scanner